أبو يعرب المرزوقي

في العلاقة بين
الشعر المطلق والإعجاز القرآني



دار الطليعة - بيروت

في العلاقة بين

الشعر المطلق والإعجاز القرآني

لدار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت ـ لبنان
ص . ب ١١١٨١٣
تلفون ٣١٤٦٥٩
فاكس٣٠٩٤٧٠-١-٩٦١

الطبعة الأولى
آذار (مارس) ٢٠٠٠

في العلاقة بين

الشعر المطلق والإعجاز القرآني

أبو يعرب المرزوقي

أستاذ الفلسفة العربية واليونانية

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة تونس الأولى

دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت

مقدمة

لم أمارس الشعر ولا النقد ممارسة المحترف. لذلك فلن أعجب كثيراً إذا جادل البعض في حقّي في الكلام. لكن من بحث في تضاريس تاريخنا الفكري والروحي من المنظار الفلسفي يتبيّن له أن ما يحدث في الشعر ونقده عندنا يمثّل جماع الاعراض التي تدلّ على أدواء الحضارة العربية الحالية بصفتها أدواءها الوسيطة وقد صارت مضاعفة في العصر الحالي: إذ في العصر الوسيط كان الداء مقصوراً على النقد فصار الآن جامعاً بين الأمرين، النقد والشعر. وبينونة عموم هذا الداء في النقد والشعر مجتمعين هي التي تضفي عليه طابع العرض الأكثر دلالة على الجمع بين درجتَيْ الداء في الوجود العربي كله، حيث مررنا من وجود هذا الداء في مجال الفكر الفلسفي والصوفي وحده إلى عمومه في كل ضروب الفكر والوجود، منتقلاً من التعبير عن الوعي بالذات إلى الذات نفسها. وإذن، فمنطلق هذه المحاولة هو ملاحظة تقريرية تجعلني اعتبر الشعر العربي اليوم، خلافاً لما يتصور أصحابه وخاصةً المنظّرون منهم، في وضع لا يحسد عليه: انه، مثل وجودنا الحضاري كله، عقد من الجثث التي لا يربط بينها إلاّ النظام الخارجي المستمد من نظام الأشكال الشعرية الغربية الحية عند أصحابها والتي يحاكيها هذا الشعر دون ان يتضمن مبدأ حيويتها المبدعة لها لكون المبدأ ليس مما يُحاكى ما دام لم يُفهم بعد مثلما لم يُفهم مبدأ الحيوية الأهلية الذي يتصورونه أساس عملهم الإبداعي المزعوم واداتهم للربط بين القديم والحديث.

أحاول في هذه الدراسة ان استخرج القانون الذي حكم علاقة أزمات الشعر بالنقد عندنا وسيطاً وحديثاً، معتبراً هذه الأزمات أعراضاً لأمراض دفينة أصابت قيومية وجودنا الحضاري عامة فجعلته لا يتصور ذاته إلاّ تابعة للحاصل بعد من الوجود المنزّل مثالاً أعلى. وسيّان عندي أكان هذا الوجود السابق المعتبر مثالاً أهلياً أو أجنبياً. لذلك، فلن أتقيد بما صار شبه اجماع وعقدة مرضية عند النخب: الخجل من الاعلان الصريح عن الانتساب إلى روحانية استخلافية، مع التبجّح الوقح برموز كلها تقطر روحانية حلولية لعل أبرزها الرموز المسيحية الواضحة المتدرعة بلغة التصوف. والتفسير الذي اقترحه هو عدم فهم الثورتين اللتين حاول الفكر العربي الجمع بينهما، ثورة الفكر الديني الإسلامية وثورة الفكر الفلسفي اليونانية وسيطاً، وعدم فهم الانبعاثين اللذين يحاول الفكر العربي الجمع بينهما، انبعاث الفكر الغربي وانبعاث الفكر العربي حديثاً. وعدم الفهم هذا عام: فعدم فهم الثورة الأجنبية

التي أوّلنا بها الثورة الأهلية وعدم فهم الثورة الأهلية التي أوّلنا بها الثورة الأجنبية حالا دوننا وفهم الثورتين وكذلك الانبعاثين. والمشكل ليس هو في تقرير عدم الفهم، بل في محاولة فهمه للتمكّن من التحرر منه والشروع الفعلي في الإبداع الحي بعد التخلص من الشبائه الحائلة دون الشعور حتى مجرد الشعور بالملاء الخالي الذي نحياه فيغمر وجودنا لينضبه: الحياة المستعارة التي تبدو حداثة وهي عين الجداثة.

وحتى يكون عملنا من جنس العمل الفرضي الاستنتاجي في المعرفة النسبية التي لا يريد العلم تجاوزها ولا يستطيع حتى إذا أراد، سأقدم في بداية هذا العمل النتيجة التي أسعى إلى البرهان عليها (بصورة تحليلية عودة منها إلى أسانيدها) ثم أردفها بعملية البرهنة التي هي في الأساس تاريخية تأويلية للأسس الفلسفية وليست طبيعية تحليلية لما يُزعم علماً للشعر والنقد: كان النقد عندنا اداة قتل فعل الشعر مرتين متماثلتين، كلتاهما مضاعفة، مما يعطينا أربع علل واحدة لكل فرع من المرتين وخامسة تجمع بينها بوصفها علة العلل وأصل الداء والمنطلق الذي ييسر علينا الولوج إلى شروط إمكان الحل نفاذاً إلى أساسها العميق.

فأما الأولى فهي الموقف التأويلي العام المستند إلى اللاهوت الحلولي في العصر الوسيط وهو حصيلة نظرية التناظر بين عالمين كلاهما حاصل وواقعي وموقف ناتج عن نظرية تعتبر الحقيقة تطابقاً بين العلم والمعلوم؛ نظرية عممها اللقاء غير المفهوم مع الفكر اليوناني قبل شروع المسلمين في التفكير الفلسفي التابع لهذا الموقف (الكلام اليهودي المسيحي الهلنستي) فصارت معيار كل معرفة ومعيار التوفيق بين حصائل المعرفة الفلسفية وحصائل المعرفة الدينية بمدخلي التوفيق الممكنين وتناسي الفعلين ذاتيهما. وقد نتج عن ذلك الموقف التحويلي الذي عمّ تطبيقه في الفكر والسلوك الفردي عند الفلاسفة والمتصوفة، رغم بقائه محدوداً في المستوى الاجتماعي والسياسي لاقتصاره على غلاة الشيعة (الإسماعيلية والقرامطة) وهو ما يمكن ان يفسّر صمود النهضة الأولى مدة ثمانية قرون:

١ - التناظر بين عالم الحقائق الطبيعية المزعومة موضوعاً للإدراك الخاصّي عند الفلاسفة وعالم إدراكاتها العلمية المتميّزة عن المثالات الحسّية المزعومة موضوعاً للإدراك العامي. وينتج عن هذا التصور الأول ان الحقائق الشريعية (=الملّة) يمكن استنتاجها من الحقائق الطبيعية (=الفلسفة) بحكم استنتاج علمها من علمها المطابقين لهما في النظرية القائلة بالمطابقة.

٢ - التناظر بين عالم الحقائق الشريعية الباطنة المزعومة موضوعاً للإدراك الخاصّي عند المتصوفة وعالم إدراكاتها الصوفية المتميّزة عن رسوم الشريعة الظاهرة المزعومة موضوعاً للإدراك العامي. وينتج عن هذا التصور الثاني عكس ما نتج عن التصور الأول: الحقائق الطبيعية يمكن استنتاجها من الحقائق الشريعية بحكم استنتاج علمها من علمها استناداً إلى التعريف نفسه للحقيقة.

وبذلك، فإن كلا الفريقين قد ألغى عالميْ الإدراك العامي ادعاءً منهما انهما اكتشفا حقيقتهما التي هي الإدراكات ذات الوجود الواقعي والمطابقة لعالمين واقعيين نسبتهما إلى عالمي الإدراك العامي هي نسبة الإدراك الخاصي إلى الإدراك العامي (وذلك هو أساس كل سلطان روحي يتوسط بين العامة وهذه الحقيقة). لذلك، فإنه لا يمكن إدراكهما فضلاً عن تحقيقهما إلاّ بنفي أصل الإدراكين العاميْين أعني عالميْه (وهما عندنا أصل كل إبداع شعري): فينتهي الفريقان ضرورة إلى وجوب إلغاء سببها الأصلي أعني وجود العالم الطبيعي والشريعي، وجود المادي والنصّي عامة ووجود الإنسان الجسدي والشوقي خاصة باعتبارهما مصدري الإدراكين الوهميين الطبيعي والشريعي. فتصبح طريقة التجريد الفلسفية بذلك مستلزمة طريق التجرد الصوفية والعكس بالعكس. وإذن فاللقاء بين الفلسفة والتصوف لم يكن اتفاقياً: إنه جوهرهما الواحد عندما يُعتبر فعل المعرفة مجرد جسر ناقل إلى حقيقة حاصلة بعد قبلها. وتعد تلك الحقيقة الحاصلة باطناً للوهم الظاهر في الطبيعة والشريعة. وسنرى ان هذا الموقف قد انتهى إلى الإتيان الحاسم على الشعر العربي كله لكون هذا يرفض هذه المقابلات ويجعل كل أبعاد الوجود أعماقاً لهذين الأمرين المنفيين في النظرة الجديدة (الإسلام) التي لا تفصل بين العوالم بل تعدد مراتبها بدلالاتها الروحية وتعلي العالم الحسّي عامةً والجسد خاصةً إلى درجة التقديس باعتباره وثيقة الشهود المطلقة، إذ هو المعبد الذي صوره الله بنفسه فأحسن تصويره ليسجل في ذريته، وهي في ظهره، ميثاق الشهادة بالوجود الإلهي الذي لا يغيب لحظة عن الوجدان الحي مهما طغى عليه الجحود وساد عليه الجمود. وليست المواقف المقابلة إلاّ الموقف الذي يرمز إليه اعتراض إبليس على الأمر بالسجود: آدم من تراب، أي ذو جسد مادي.

وأما الثانية فهي الموقف التأويلي العام المستند إلى الناسوت الوصولي في العصر الحالي وهي جنيسة الأولى ومتمّمة لها، بل بالغة بها الذروة. وقد نتج هذا الموقف الثاني عن اللقاء غير المفهوم بالفكر الغربي الحديث. والفرق الوحيد بين المرتين هو بين: اللاهوتية الحلولية في الأولى والناسوتية الوصولية في الثانية، إذ ان النفي الوجودي الذي هو جوهرهما سينتقل من مستوى التصور الرمزي في الأولى إلى مستوى التحقيق الفعلي في الثانية. ولا يمكن فهم النقلة من الأولى إلى الثانية إلاّ بما رأيناه من وحدة جوهرية بين الفلسفة والتصوف رغم التقابل الشكلي. فنظرية «الحقيقة ـ المطابقة» واحدة رغم اختلاف السبيل الموصلة إليها. ففي الفلسفة يكون الانطلاق من الطبيعي إلى الشريعي. وفي التصوف يكون الانطلاق من الشريعي إلى الطبيعي. وهذا الاتحاد الجوهري هو الذي يجعل وحدة الوجود الطبيعية ووحدته الشريعية تلتقيان في الحلولية اللاهوتية أولاً وفي الوصولية الناسوتية أخيراً: يحل الإلهي في الإنسان فننتقل من اللاهوتية إلى الناسوتية، ويصل الإنساني إلى الإله فنعود من الناسوتية إلى اللاهوتية. لكن الآلية واحدة: نرفع الإنسان رمزياً إلى مقام

الله فنحط الإله إلى صنم صنعه الإنسان منه ثم نحقق هذا الصنم ظناً اننا حققنا الإلهي في الإنسان. إنها آلية المقابلة التي تجوهر الفرق بين الباطن والظاهر، بين الحقيقة والوهم والتي تحاول تجاوز الفرق المجوهر بالرد النافي لأحدهما إبقاء على الآخر فلا تكون الوحدة إلاّ سلبية في مستويي الرد الرمزي والفعلي.

فالتوحيد بين الإلهي والإنساني ينتهي دائماً إلى سلبيهما لكون التوحيد لا يكون إلاّ بنفي الفرق في الإتجاهين الممكنين من الله إلى الإنسان ثم من الإنسان إلى الله: الأول ينزل ليحل في الإنسان والثاني يصعد ليصل إلى الإله. ولم يكن التفلسف والتصوف إلاّ مراوحة سخيفة بين هذين القطبين في التزاحم بين الذاتين الآلهة والمألوهة بالرد المتبادل لا إلى نهاية. يقول هيجل معرّفاً ذلك بما هو جوهر الفكر المسيحي بالمقابلة مع الفكر اليوناني: **«ولكن لما كان الروح ليس بالأمر الطبيعي بل إنما هو ما سيجعل من نفسه، كان الروحي ليس إلا هذه العملية المنتجة للوحدة في الروح ذاته. وتنتسب هذه الوحدة الروحية إلى نفي الطبيعة ونفي الجسد بصفته ما على الإنسان ان يتخلص منه، وذلك لأن الطبيعة من أصلها شريرة. بل ان الإنسان ذاته شرير من أصله: ذلك ان كل شر يفعله الإنسان مصدره غريزة طبيعية. ولما كان الإنسان من حيث ما هو في ذاته (ماهيته أو ما هو بالقوة) صورة الإله عينها وكان في الوجود مجرد كائن طبيعي كان من الواجب على ما هو ذاته ان يتحقق فيتجاوز الطبيعة الأولى. فالإنسان يصير روحانياً ويرقى إلى الحقيقة من خلال تجاوز الطبيعة بقدر كون الله ذاته ليس إلا روحاً خالصاً، وكونه الواحد المنطوي على ذاته الذي يجعل ذاته غيراً حتى يعود إليها من خلال هذا الغير»**[1].

والجديد المميز بين المرحلتين هو أن ما كان في المرحلة الحلولية مجرد تجريد ذهني في مستوى المعرفة ومجرد تجرد خلقي في مستوى السلوك عند الفيلسوف، وما كان مجرد تجرد عاطفي في مستوى المعرفة ومجرد تجريد خلقي في مستوى السلوك عند المتصوف أصبح في المرحلة الوصولية تجريداً فعلياً في مستوى العلم وتجرداً تقنياً في جهاز السيطرة على الطبيعة (**آليات الجهاز العلمي العقدية ـ ما يسمى بالنظريات السائدة ـ والإدارية والضبطية والإستعلامية عن ظاهرات سلوك الطبيعة**) في مستوى السلوك عند العالم وتجرداً فعلياً في العمل وتجريداً تقنياً في جهاز السيطرة على الشريعة (**آليات الجهاز السياسي العقدية والإدارية والبوليسية والإستعلامية عن ظاهرات سلوك الإنسان**) في مستوى السلوك عند المتحمس السياسي أو المتحزب المتعصب (**ولا فرق في ذلك بين النازي والماركسي والفاشي**): **وتلكما هما الوضعية النظرية والوضعية العملية التي كانت رمزية فقط وباسم الارتفاع بالإنسان إلى الله فصارت فعلية وباسم تحقيق هذا الإنسان المرتفع إلى الله، أي**

---

(١) cf. G.W. Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der philosophie,* her, Von Dr. G. L. Michelet, Verlag Von Dunchker und Humbolt, Berlin, 1842, Bd. XIV. S. 124-125.

الصنم الذي اختلقه الإنسان ظناً منه انه إلهه. وتلك هي الوثنية المتنكرة. وهي المحرّك الأساسي للإفساد النسقي للكون الطبيعي والكون الإنساني في الحضارة الحالية.

فالفيلسوف عوّضه العالم والصوفي عوّضه المتحزب والتأويل اللاهوتي صار تأويلاً ناسوتياً وفعل التحويل الرمزي الذي ينتج عنه صار تحويلاً مادياً وعاماً بعد ان كان محدوداً، إذ انتقلنا من التجريد الذهني والتجرد الخلقي عند الفيلسوف إلى التجريد الفعلي والتجرد التقني النظري عند العالِم، ومن التجرد العاطفي والتجريد الخلقي عند المتصوف إلى التجرّد الفعلي والتجريد التقني العملي عند المتحزّب. وليس النقاد (وكل النخب زاعمة التحديث بالتجديث دون فهم الحادث في الحداثة) عندنا هم هؤلاء، رغم ما فيهم من الإفساد. إنما هم أربعة أصناف متشبهة بهم وشبيهة منهم. انهم النسخ الممسوخة من النقاد الفعليين في الغرب الحالي: نسخة الفيلسوف ونسخة المتصوف وسيطاً ونسخة العالم ونسخة المتحزب حالياً، وكلهم يقولون بنسخة نظرية الحقيقة بما هي مطابقة. والأصل الجامع والموحد بين هذه المواقف هو نظرية الحقيقة المطابقة أو التوحيد بين الإدراك والوجود أعني الموقف الحلولي المستند إلى الإدراك الجحودي الذي بلغ الذروة في النقلة المزعومة من التأويل الرمزي إلى التحويل الفعلي، من تأويل العالم إلى تحويله بالاستناد إلى مجرد قلب العلاقة بين طرفي المطابقة بما هي حصيلة السعي اليها أي المطابقة الجدلية. وعندئذ فإن الفن عامة والشعر خاصة يصبحان عندهم مجرد تعويض عن الفشل في مجال التحويل الذي هو الفعل الوحيد الحقيقي، كما ان الدين ليس عندهم إلاّ التعويض الوهمي عن الفشل السياسي في تحقيق العدالة لكون العامل الروحي ليس إلا التعبير الخيالي عن نقائص العالم المزعوم حقيقياً، أعني العالم التاريخي.

فلمَ نعتبر هذه المواقف الأربعة وأصلها من الأمور القاتلة للشعر وكيف ذلك؟ الجواب اليسير موجود: يكفي أن نعلم لمَ لمْ تكن قاتلة عند أصحابها حتى نعلم لمَ صارت قاتلة عندنا. فدراسة عدم قتلها للشعر عند أصحابها يبيّن ان القاتل ليس هو هي بل هو نسبتها إلى وجود أصحابها: فهي غير قاتلة للشعر في وجود قاتل ومقتول بعد وهي قاتلة للشعر في وجود لا يتحدد بالنفي ليكون قاتلاً ومقتولاً، أعني انها مصدر الشعر التعويضي ككل الفنون المستندة إلى حد سلبي للوجود يعتبر الطبيعة شراً كلها والجسد مصدر كل الشرور، الفن الذي يمكن وصفه بكونه فن الرهبان والكنيسة[٢] لكونه ليس تمام الحياة بل بديلاً منها بشرط

(٢) عندما نحدّد الوجود تحديداً سالباً كالتحديد الذي نسبه هيجل إلى المسيحية بالمقابل مع الوثنية اليونانية، يُصبح الفن مجرد تعويض عن الوجود المنفي وعن نفي حياة الإنسان الفطرية. ولعلّ أفضل ممثل لهذه الظاهرة هو الرهبنة والتصوف حيث يصبح الإدراك الفني مجرد التذاذ خيالي بديلاً من اللذة الفعلية الحية: كتلك التي يحياها المريض الجنسي عندما تصبح الصور الخليعة بديلاً من المرأة والعادة السرية بديلاً من الفعل الجنسي. وعندما يصبح الفن بديلاً من المتعة الفطرية الطبيعية فإنه سيخلط بين إدراك المطلق والإدراك التعويضي عن هذا الحرمان. وبدلاً من أن يكون الفن صلة بالمطلق ناتجة عن تجاوز =

إفسادها لتكون بحاجة إلى البديل. لكنها تصبح قاتلة في نظام روحي مقابل له تمام المقابلة أعني في العالم الذي ليس له هذه القيم. يقول هيجل محدداً هذا الموقف السلبي من الوجود الطبيعي والإنساني: «منذ بداية المسيحية التي نحن (ونحن كذلك بحكم بلادة نخبنا) الآن في اطارها أصبح على الفلسفة ان تعيد النظر في موقفها. ففي عصر الوثنية كان أصل المعرفة هو الطبيعة الخارجية بما هي عديمة الفكر والطبيعة الذاتية بما هي باطن الإنسان نفسه. فكانت الطبيعة مثلها مثل ذات الإنسان الطبيعية وكذلك الفكر كانت جميعاً ذات دلالة ايجابية ومن ثم فالكل كان خيراً. أما في المسيحية فإن أصل الحقيقة له معنى آخر مختلفاً تمام الاختلاف. فليس هو الحقيقة المضادة للطبيعة والوعي الإنساني المباشر فحسب. وليست الطبيعة ما ليس بخير فحسب بل هي أمر سلبي. ان الوعي بالذات في المسيحية يحتوي على موقف سلبي»[٣].

وعدم فهم الفكر الغربي مرتين لم يقتصر على الحيلولة دوننا والاستفادة غير القاتلة من الفكر الغربي، بل هو كذلك قد حال دوننا وفهم أنفسنا لكونه أعاجنا عن النظر السليم إلى الثورة التي حصلت عندنا مرتين فصيَّر نظرتنا إليها قاتلة لها وللابداع معها. وبذلك صارت أدنى درجات الفكر الغربي مثالاً لنا لعدم فهمنا درجاته الأعلى الصامدة أمام ما نحاكيه منه لعدم الفهم. ذلك ان **الفن التعويضي** يكون ذا معنى في مجتمع مبني على هذا التصور السلبي للوجود الطبيعي وللجسد: **إذ هو عندئذ يكون علاج ما أفسده هذا التصور**، لكونه سلب سلب. أما في مجتمع لا يتضمن نظامه الروحي هذا التعارض مع الوثنية اليونانية بل هو يؤكد على ضرب ثان من التصور يرفض الوثنية دون ان يرفض الطبيعة والجسد اللذين يرفضهما هذا التصور المسيحي كما وصفه هيجل والذي يتأسس عليه الفن المعارض للطبيعة والنافي لها - **منزلة الجسد والطابع الفطري للدين الذي يرفض الرهبنة والتقابل بين الروحي والطبيعي من مميزات الدين الإسلامي** - فاني لا أفهم كيف يكون الفن تعويضياً وليس فعلاً

= ما توفره الفطرة والطبيعة لا النزول دونه يصبح مجرد استمتاع وهمي وتجربة ذاتية لا صلة لها بالمطلق لا بما هو تعويض وهمي عن عطل في الحياة العاطفية والطبيعية للإنسان المريض، أعني الراهب والمتصوف اللذين يتصوران الإنسان محتاجاً إلى الرهبنة ليدرك المطلق بنفي الحياة.

لكن الفن لا يكون فعلاً فناً وصلة بالمطلق إلاّ إذا تخلّص من هذا التذوق الجمالي المَرَضي الناتج عن تعريفه بالمقابل مع الحياة فصار حياة أتمّ من حياة تامة وليس تتميماً لحياة مبتورة ومعطلة. والغريب أنّ هذا التعطيل الإنساني له نظيره هو التعطيل الإلهي: فليس الإنسان وحده هو الذي يجردونه من الحياة الفطرية السليمة ليجرّب إدراك المطلق والتماهي معه حسب رأيهم، بل المطلق نفسه صار عندهم عاطلاً فأصبح مجرّد فكرة ذهنية لا وجود لها إلاّ وجود المثال الأعلى الذي لا يتحقق. إنه يرتدّ إلى مجرد وهم من أوهام الإنسان: لذلك فهم قد ظنّوه في صياغتهم الفلسفية المزعومة مجرّد نسخة مطلقة من الإنسان أو هو عندهم ليس إلاّ ما ينقص الإنسان من تمام يحلم به فيحققه في عالم الخيال الوهمي. الدين والفن والله والمطلق كلها مجرد عدوم تمثّل نقائص الوجود الإنساني الذي هو عندهم الوجود الفعلي الوحيد.

(٣) cf. G.W. Hegel, *op. cit.*, pp. 90-91.

إيجابياً، دون ان يصبح أدوأ الأدواء، لكونه ينقلب إلى سلب الوجود ذاته بدلاً من سلب سلبه؟

وسنتبع في عملية البرهنة الترتيب التالي:

□ **المقالة الأولى: أزمة الشعر العربي الأولى والمخرج الفلسفي منها:**

ـ **الفصل الأول:** كيف مات الابداع وكيف انبعث وما هي نظريته ولِمَ لَمْ تُفهم وسيطاً وحديثاً؟

ـ **الفصل الثاني:** ما هي أسس نظرية الشعر المطلق الفلسفية؟

□ **المقالة الثانية: أزمة الشعر العربي الثانية والمخرج الفلسفي منها:**

ـ **الفصل الأول:** كيف آل عدم فهم الثورتين والانبعاثين إلى قتل الشعر العربي وسيطاً وحديثاً؟

ـ **الفصل الثاني:** ما هي نظرية علم الفن الجديدة بالاستناد إلى تجاوز الحلولية والوصولية؟

□ **المقالة الثالثة: في أصول النطق والشعر:**

ـ **الفصل الأول:** فرضية محاولتنا الأساسية.

ـ **الفصل الثاني:** نظرية الكتابة غير اللغوية.

□ **المقالة الرابعة:** الشعر المطلق أو آليات الإبداع العامة.

ـ **الفصل الأول:** الصلة بين الآليات البلاغية والآليات المنطقية.

ـ **الفصل الثاني:** الكتابة التالية للّسان.

فنقّاد الشعر العربي القدامى اقتصر همهم دائماً على فنيّات الصوغ التي تتكوّن منها المعاني الدنيا ولم ينظروا أبداً في الصورة العامة التي تجعل الشعر شعراً إن من حيث شكل الجنس الشعري أو من حيث مضمونه. لذلك فهم قد أغفلوا الثورة الجنسية شكلها ومضمونها، الثورة الواردة في القرآن، مقتصرين على بعد صوغ الوحدات الدنيا للزركشة الشعرية. ومن ثم فقد حُصر الإبداع الشعري وتنافس الشعراء لتجاوز بعضهم البعض في التواليف الممكنة لهذه الحيل التعبيرية بالتلاعب على البديع الدالي (الزركشة اللفظية) والمدلولي (الزركشة المعنوية) قياساً على النسيج أو الحياكة، دون ان يتساءلوا ولو مرة عن كون هذه الأمور كلها لا تكون محددة لطبيعة النسيج ولا المنسوج ولا معنى لها إلا بعد توفر شرطَيْ كون النسيج نسيجاً والمنسوج منسوجاً. ولما لم يسألوا هذه الأسئلة باتت الوجهة الوحيدة لتطور الإبداع الشعري مبنية على المزايدات والمبالغات في الصور البلاغية حتى صارت أكبر القواعد النقدية هي: «أعذب الشعر أكذبه»! فنتج عن ذلك أمران خطيران: فالشاعر صار مجرد معبِّر عن المعرفة الغفلة بذاته مثل الروائي الذي لم يتجاوز الترجمة الذاتية. والقصائد الشعرية صارت عند

مقارنتها بعضها بالبعض من جنس المبالغات الزركشية التي تغلب على عرض الأزياء المتكلف في بدايات الفصول وهو تكلف يدل على فقر الخيال وفساد الذوق.

وقد يتصوّر البعض ان هذا القول لا يصحّ إلاّ على الشعر العربي التقليدي لكون الشعر العربي الحديث قد تمكن ـ حسب الشعراء المحدثين أنفسهم الذين هم كبار النقّاد في الوقت نفسه ـ من إدراك مقومات الشعرية وشرع في منافسة الشعراء في البلاد الأخرى بجدارة واقتدار. لكن نظرة سريعة إلى ما يجري في الإبداع الشعري العربي ـ خاصةً إذا تخلّصت من تأثير هؤلاء الشعراء النقّاد المزكين أنفسهم ـ يجده منقسماً إلى قسمين هزيلين لا ثالث لهما. وكلاهما أبعد ما يكون عن إدراك أسس الشعرية عامة والشعرية العربية خاصة بحكم مواصلة التغافل عن شروط القيام الذاتي للإبداع والمبدع في الثورتين الفلسفية والدينية اللتين حدثتا منذ ان انتقل التقويم من التثليث الحلولي إلى التخميس الإستخلافي:

الأول: هو الشعر الذي يحاكي الشعر العربي الكلاسيكي دون أن يفهم أن هذا الشعر قد مات منذ مجيء الإسلام لكون شروط حياته الجاهلية قد انتهت ومن ثم فهو قد أصبح مقصوراً على بديعي الصياغة الجزئية بما هما مزايدة لفظية ومعنوية فاقدة لشروط الشعرية الشكلية والمضمونية العامة. وصيرورته تلك هي التي تفسّر التصوّر النقدي الذي أشرنا إليه.

الثاني: هو الشعر الذي يحاكي الشعر الغربي الحديث دون أن يفهم أسسه الفلسفية والوجودية الحلولية والتثليثية. ولذلك فهو مجرد نقل أغلبه سرقات أدبية تتخفى تجمّلاً باسم التناصّ الذي بلغ درجة لا يمكن أن يذهل عنها أدنى ناقد. ولعل من أكبر سخافات هذا الشكل الظن بأن الهلاميات الصوفية معرفة عميقة بالنفس البشرية، في حين أنها مجترات خاوية لا تعبّر عن أدنى تجربة ومعاناة فعلية، لكونها صارت من الموتيفات الميتة.

وحتى الشعراء العرب الكبار اليوم ـ وهم قلّة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة عندما نهمل من ينصبهم الاعلام المؤدلج ـ فانهم لا تأثير لهم إلا بما فيهم من أغراض الشكل الجاهلي التي ما يزال لها بعض التأثير في الوعي الجمعي البدوي لغالب الشعوب العربية. ولعل أبرز الأمثلة هو الشعر الوطني: فالفارق الوحيد هو ان الأمة والوطن عوّضا القبيلة والربع، أو الشعر الغزلي: الفارق الوحيد هو الانتقال من امرأة بعينها إلى العموم... إلخ.

ولعل علة العلل تتمثل في كون النقّاد المحدثين لم يتجاوزوا العزف على الموضات الأدبية واللسانية دون غوص إلى الأعماق التي انبنت عليها الثورة الغربية في المجالين وصلاتها بالفلسفة واللاهوت والتصوف والعلم وخاصة بعلوم اللسان. لذلك فسيكون هذا العمل مستنداً في غايته إلى إعادة النظر الجذرية في النظريات اللسانية نفسها من منطلق جديد يجعل الألسن أمراً تابعاً لآليات الشعر المطلق التي هي آليات الرسم (مصدر اسم الفعل) والنغم (مصدر اسم الصوت) والتي نردّ إليها النطق نفسه ببعديه المنطقي والشعري وبالمعنى التقليدي للكلمتين.

المقالة الأولى

أزمة الشعر العربي الأولى والمخرج الفلسفي منها

الفصل الأول

كيف مات الإبداع وكيف انبعث؟ ما هي نظريته، ولمَ لم تُفهم وسيطاً؟

نعتمد الاستقراء والوصف السريع لكون هذه الدراسة لا تزال في مرحلتها البرمجية ولم تصل بعد إلى مستوى المعرفة العلمية المتأكدة. ولعلها تكون منطلق دراسات علمية قد تساعد على فهم الإبداع العربي الإسلامي عامة وسيطه وحديثه دون الاستناد إلى القراءات الخارجية التي يمكن، إنْ لم يتقدم عليها فهم النظام الذاتي لعقد الإبداع عندنا، أن تصبح مجرد إسقاط لمعايير غير مستمدة من الظاهرة المدروسة نفسها فتكون من ثم مصطنعة وغير مجدية للفهم بل وحائلة دونه، كما حصل عند فلاسفتنا خلال شرحهم لكتابَيْ أرسطو في الشعر وفي **«أسرار المنطق»** وبسبب إهمالهم شرح كتابَيْ الجرجاني في **إعجاز القرآن** وفي **أسرار البلاغة**. وهي أعمال سنعود إليها لفهم نظرية الشعر بعد إعادة النظر في طبيعة أفعال العقل بما هي فعل السعي إلى تحقيق التطابق المستحيل بين آليات الدالية وآليات المدلولية.

فما يمكن ملاحظته بالاستقراء هو التالي:

لم يبقَ من جنسي الإبداع العربيين المتقدمين على الإسلام إلاّ الأمران التاليان: فمن الشعر بالمعنى التقني للكلمة **(الأدب المنظوم)** لم يبق إلا البُعد الشكلي من ماهيته المنحطة، إذا ما استثنينا النَّفَس الجاهلي الذي ظل فاعلاً في الجيل الأول من الحضارة الإسلامية لعدم اكتمال تأثير التربية الجديدة بدءاً ببديع المحدثين وختماً بالقصيد الموزون والمقفى أو منظوم الكلام في مضمونات لم تعد ذات طبيعة أدبية لكونها عديمة العلاقة مع المطلق كما يحدسه الوعي الجماعي. ولهذا ظن نقاد الشعر في الحضارة الإسلامية أن المضمون لا علاقة له بالشعر. ومن خبر أيام العرب **(الأدب المنثور)** بالمعنى التقني للكلمة لم يبقَ إلاّ البعد المضموني من ماهيته المنحطة: التاريخ المعنعن المسجع أو مقصوص الكلام في أشكال لم تعد ذات طبيعة أدبية لكونها عديمة العلاقة مع المطلق. ولهذا ظن نقاد الخبر في الحضارة الإسلامية أن الشكل لا علاقة بالخبر. ونكاد نقول بأن شكل الخبر مرمي على حافة الطريق مثلما يقول نقاد الشعر في مضمونه.

ولم يكن النقاد بنوعيهما مدركين بأن **الأدبية**، شعرية كانت أو روائية، قد انتقلت إلى

شكلين جديدين لم يتحددا بعد ولم يكن أحد مدركاً لأهميتهما بحكم طابعهما شبه المحظور: **القصّ القرآني** الذي شغل منزلة الشعر الجاهلي فوسّع حياة الأمة الروحية إلى حياتين لا تتقابلان تقابل الروح والمادة بل تقابل الخلود والفناء لنفسٍ غير قابلة للانفصال عن جسدها، **والقصّ الشعبي** الذي حاز محل أيام العرب فوسع حياتها التاريخية إلى أيام لا تتقابل تقابل الصلات الدموية بل تقابل الصلات العقدية في الداخل (صراع الفرق) وفي الخارج (الفتوحات). **وما لم يفهم مؤرخو الإبداع العربي هذين البعدين فإنهم لن يدركوا شيئاً من تردي منزلة الشاعر والراوية إلى مجرد موظفين حقيرين يتساقطان تساقط الذباب على أعتاب الأمراء والسلاطين بحكم عدم ارتفاعهم إلى بعدي الثورة اللذين ذكرنا.**

فجنسا الإبداع الجديدان: المقامة والمقام وأفضل المقام على الموقف للجناس ولكون المقام فيه المشاركة الوجدانية أكثر من الموقف) الناتجان عن **الثورة الإسلامية** والمتجاوزان للجنسين اللذين أصابهما العقم بحكم عدم التناسب بين المضمونات الجديدة والأشكال القديمة قد تولدا عن امتزاج **الجنسين الممنوعين** (القص القرآني بحكم تقديس المضمون والقص الشعبي بحكم استرذال الشكل). وهما لا يُفهمان ولا يُفهم موتهما في عصر الانحطاط إلا عندما نحلل تأليفهما الناتج عن الامتزاج بين هذين الممنوعين امتزاجاً يداور المنع فيمكّن من إدراك بُعدي الشكل وبُعدي المضمون ويميز بينهما ليؤسّس الجنسين الجديدين. ولعل تاريخ الأدب العربي كله لم يُفهم إلى حد الآن لكون الثورة التي نصفها الآن لم تُعتبر في أي تحليل لتطور الأجناس الأدبية فيه. والعجيب ألاّ أحد استغرب تصوّرات الأدب العربي التاريخية التي تغفل كون الأدب ـ وهو أهم تمظهرات التطور الروحي للأمم أعني ضروب حدسها لعلاقتها بالمطلق في بعديه الروحي والتاريخي ـ لا يمكن أن يبقى بعد الإسلام كما كان قبله، خاصة والقرآن قد جعل المقارنة والمنافسة بينه وبين الأدب بجميع أشكاله أمراً لا يمكن إهماله، وأن الشعر في شكله البديعي لا يمكن نكران تأثره بأساليب القرآن البلاغية تأثره الناتج عن الردّ على تحدي الشكل القرآني دون المضمون.

وفي الحقيقة، فإنه إذا ما استثنينا البُعد العابث والماجن من الأدب عند الخاصة ووظيفة المدح والهجاء عند الساسة (وبعض التجارب الصادقة عند من لهم معدن شعري حقيقي مقصور على الغنائية في القليل النادر من الأبيات) لم يبقَ من الإبداع الرمزي ذا دلالة أدبية حقيقية في الوعي الجمعي إلاّ **القصص القرآني والقصص الشعبي**، وخاصة في الحضر حيث انتهى الوعي الجاهلي حتى منذ ما قبل مجيء الإسلام. وحتى **الشعر الجاهلي** في أرقى أشكاله، فهو قد فقد دوره الأدبي الروحي لكي يصبح مجرد مآثر تاريخية للتفاخر بين القبائل أو لتأسيس منازل القبائل العربية في التنافس الحاصل بينها أو بينها وبين الشعوبيين. أما **الإبداع الأدبي** الحي، فلم يعد موجوداً إلا في ضربَيْ القصّ اللذين أشرنا إليهما، إذ فيهما وحدهما تتحقق الصفة الجوهرية للإبداع الأدبي، أعني الإبداع الحرّ بإطلاق الإبداع الذي لا

تحده ضوابط الشكل **(اللغة العامية)** ولا ضوابط المضمون **(القدرة المطلقة للخالق إعطاءً أو منعاً)**. والشعر الجاهلي بما هو جنس لم يبقَ منه أدبياً إلا الدور التوشيحي (دور الحلي الذي مطلقه جيد المرأة) في هذا القص أحياناً عند تضمنه لبعض مظاهر أغراضه كالفصاحة أو البطولة أو الفخر أو الغزل. . . الخ، مما جعله لا يمثل إلا إحدى وسائل التعبير القصصي في الجنسين الجديدين.

ويمكن أن نحلل هذا التأليف الناتج عن الامتزاج إذا تجاوزنا نظرية المقابلة غير الدقيقة بين الشكل والمضمون إلى مقابلة ألطف نشرح أسسها ومدلولها لاحقاً هي المقابلة بين صورة الدال ومادته وصورة المدلول ومادته. **فالقول يكون إبداعاً إذا حصل فيه تناسب بين آليات الدالية أو صورة الدال وآليات المدلولية أو صورة المدلول اللتين تكونان كلتاهما حصيلة فعل الإبداع لا متقدمتين عليه.** فتكون صورة الدال خبراً عن صورة المدلول. وبذلك يكون الإبداع فعل خبر عن فعل إنشاء كلاهما من صنع المبدع، **الأدب ليس إنشاء وليس خبراً بل هو خبر عن إنشاءِ دالٍ عن إنشاءِ خبرِ مدلولٍ.**

إذا طبّقنا هذا الفهم كان القص القرآني والقص الشعبي كلاهما مؤلفاً من صورتين قابلتين للمحاكاة ومادتين ممنوعتين. فـ **جنس المقامة** الجنيني يتركب من **صورة مدلول** القص الشعبي (الطابع العجائبي في **ألف ليلة وليلة** مثلاً) لا من مادته (مضمون حكايات **ألف ليلة وليلة**) ومن **صورة دال** القص القرآني (آليات القص القرآني شبه المسرحية والحوارية) لا من مادته (مضمون المواقف الموصوفة في **القرآن**):

صورة الدال القرآني + صورة المدلول الشعبي = جنس المقامة (الهمذاني نموذجاً)

أما جنس **المقام** الجنيني فليس إلا حصيلة التخليص المقابل: **فهو يُبقي** من القص القرآني على صورة مدلوله (الطابع الماورائي للفعل الإنساني) ومن القص الشعبي على صورة داله (الكرامات والأفعال السحرية في الحياة الدنيوية):

صورة المدلول القرآني + صورة الدال الشعبي = المقام (النفري نموذجاً)

فالقاص الشعبي صار بطل **المقامة** وبديلاً من راوية أيام العرب التاريخية وأشعارها، **والقاصّ القرآني** صار بطل **المقام** بديلاً من شاعر شعائر العرب الروحية. وينبغي ألا نعتبر أدباً صوفياً الشعر الصوفي المتأخر الذي يستعمل الشعر العربي العادي بمعناه الجاهلي أو بهذا المعنى كما تواصل في العصر الإسلامي بمضمونات غير ملائمة أداة تعبير نظمي. **فالشعر عندئذٍ ليس شعراً، وإنما هو نظم تعليمي من جنس الألفية في النحو.** فهذا الشعر أقصى ما يمكن أن يصل إليه يبقى دون الشعر العربي التقليدي من حيث الفنيّات الشكلية لكونه يستمدّها منه باعتباره ليس معيناً فحسب بل وكذلك نموذجاً، ويبقى دون القرآن من حيث الفنيّات المضمونية لأنه يستمدها منه بنفس المعنيين. وإنما نعني بالأدب الصوفي ما

تقدم على هذا الشعر الركيك والمصطنع (ركاكة شعر ابن عربي وابن الفارض واصطناعه نموذجاً، والأول أدناه والثاني أرقاه) وكان بالعربية الفصحى بصفته شعراً حراً (المحاسبي والنفري نموذجاً، والأول أدناه والثاني أرقاه) أو ما تأخر عنه وكان بالعربية العامية. وكلاهما مرتبط بالقصّ القرآني أو الشعبي. ولا ينبغي كذلك أن نعتبر أدب مقامة المقامات التعليمية التي ليست إلا أداة حفظ للزاد اللغوي أو مجرد محاكاة ركيكة لجنس المقامات الحي.

لذلك أصبح العالم الرمزي العربي في عصر الانحطاط مؤلفاً من:

١ ـ **الشعر الميت** الذي صار مجرد نظم موزون ومقفى لكون مضمونه لم يعد يعني أحداً.

٢ ـ **الخبر الميت** الذي صار مجرد رواية معنعنة ومسجوعة لكون شكله لم يعد يعني أحداً.

٣ ـ **المقامة الميتة** التي صارت أداة تعليم معجمي لفقدانها الشكل والمضمون الحيين.

٤ **المقام الميت** الذي صار أداة تعليم مذهبي لفقدانه المضمون والشكل الحيين.

٥ ـ ويجمع بين هذه الأجناس الميتة الأربعة مقبرتها: أعني **تاريخ الأدب العربي** كما كان يُدرّس في عهد الانحطاط، مجرد علم أداة لبعدي الحياة السياسية والدينية الميتين هما بدورهما.

هذه الجثث الأربع مع جبانتها هي التي حاولت **النهضة العربية الإسلامية** إحياءها. وطبعاً فإن الأحياء كان يستهدف إحياء ما تمّ التأكد من موته في هذه الأجناس الأربعة وفي جبانتها دون إدراكٍ واعٍ لما كان يحدث رغم كونه بيِّن الدلالة لمن يحاول الفهم:

١ ـ فمحاولة **إحياء الشعر** بدأت بتجديد المضامين، أعني بالعودة إلى تناسق الشكل والمضمون كما في الشعر الجاهلي: بعث الشعر تمثّل في جعل مادة حياة الأمة (بديلاً من حياة القبيلة) مضموناً للشعر بدلاً من الشعر الماجن والأداتي: غلبة الشعر النضالي والوطني على محاولات التجديد النهضوي في الشعر. وهذا غنيّ عن التمثيل.

٢ ـ ومحاولة **إحياء الخبر** بدأت بتجديد الأشكال، أعني بالعودة إلى تناسق المضمون والشكل في قصّ أيام العرب: بعث الخبر تمثّل في جعل صورة حياة الأمة بديلاً من حياة القبيلة شكلاً للخبر بدلاً من الخبر المعنعن والأداتي: غلبة القص الحيّ للملاحم الإسلامية على محاولات التجديد في القص: الرواية التاريخية في أيام الإسلام بديلاً من التعالم الأدبي الذي كان حكايات ماجنة لعلماء فاشلين يرفّهون عن أمراء عاجزين. وهذا غني عن التمثيل.

٣ ـ محاولة **إحياء المقامة** بالجمع بين التجديدين السابقين طرداً: بعث المقامة في معناها عند الهمذاني: حديث ابن هشام (لاحظ دور المقبرة).

٤ ـ **محاولة إحياء المقام بالجمع بين التجديدين السابقين عكساً: بعث المقام في معناه** عند النفري: لم أجد مثالاً عربياً (جبران كان يمكن أن يؤدي هذه الوظيفة لولا المحاكاة الواضحة لنيتشه، وكذلك الشابّي لولا عدم النضوج)، لكن شعر محمد إقبال يُمكن أن يُعتبر مثالاً رغم كونه ليس عربياً إذ ما يصفه يعمّ المسلمين جميعاً. ويمكن أن نعتبر بعض الشعر العربي الحر الحالي من جنسه (وهو أندر مما نتصور، لأن السرقات المفضوحة عن الشعر الغربي ليست شعراً فضلاً عن كونها مقاماً).

٥ ـ **محاولة تجديد تاريخ الأدب العربي: بعث صلته غير الأداتية بالتاريخ الحي للحياة** المدنية والدينية وبتخليصه من الصلة الأداتية بالسياسة والدين. وهذا لم يتمّ لأن محاولات طه حسين، وهي أرقى ما حصل، ذات منطلق سلبي لعلّه هو أيضاً ديني وسياسي لغلبة الطابع النضالي عليه. أما تواريخ المستشرقين فلا معنى لها أهلياً لأنها تعتمد جميعاً على معايير خارجية.

لكن ذلك لم يكن ممكناً ولا قابلاً لأن يتطور إلى استئناف حيّ وثابت للإبداع الحقيقي إلاّ بآليات الإحياء التاريخي والحضاري التي حصلت في وجود الأمة الفعلي. وهذا الاستئناف هو الذي أعتبره الآن في مرحلة خطرة شبيهة بالتي حصلت في العصر الوسيط (أعني مرحلة **الوصولية** الناتجة عن **الحلولية** اللتين أشرنا إليهما) فأدت إلى قتل الشعر العربي عندما حالت دون تجاوز الشكل الجاهلي الذي حقّقت الثورة الإسلامية شروط تجاوزه (تجاوزاً لا يستند إلى المقابلة بين الروحي والمادي)، ومنعت الجنسين الجديدين من التطور الحقيقي بالبديلين الميتين منهما: **المقامة المعجمية والنظم الصوفي المذهبي** اللذين تولدا بمجرد أن أدت محاولات **المعرّي** إلى تحنيط الشكلين الجديدين قبل أن يشتد عودهما، فأعطت منهما مثالين جامعين للجنسين شعراً وخبراً، فكانت الغاية القاتلة إذ هو قد أخضع الشكلين الجديدين إلى نظرية الحقيقة المطابقة والتصوف الحلولي. وما هزؤه من البعث إلا نتيجة لتردده بين القول بالبعث الروحي الخالص والقول بالتناسخ.

ولعل فشل المعري هذا علته محاولة الجمع بين الرد البديعي (الرد على تحدّي الشكل القرآني) والموقف التأويلي اللاهوتي الفلسفي الصوفي القائل بالحقيقة المطابقة التي يتصور نفسه حاصلاً عليها بعقله الكليل والذي جعله يحوّل عملية الإبداع المزعومة إلى عملية دحض للعقائد بدلاً من الإبداع الذي هو محاولة التعبير المدرك لقصوره عن إدراك المطلق: **إن التوظيف العقدي الصريح هو الذي قتل محاولتَي المعري فضلاً عن سخافة الإعجاز بالبديع المتكلف الذي هو نقيض البلاغة فضلاً عن كونه شعراً.** وحتى لو عُلّم إبداعه آلاف السنين فإنه لن يبلغ أدنى تأثير روحي. كذلك فمن يتوسل سيطرة المافيتين الإعلامية والحزبية يظن أنه سيصبح ذا تأثير بمجرد فرضه مصنفاته في التعليم والساحة الثقافية. لكنهم جميعاً زبدٌ يذهب جفاءً.

إن ما يتهدد الشعر العربي الحالي ومعه كل النهضة العربية لا يختلف كثيراً عما أدى إلى تهديم كل الاقتصاديات العربية وإهدار كل الثروات الوطنية باسم الثورة الاجتماعية والصناعية والديموقراطية الشعبية.. الخ. إنه الفكر الميت الذي يعتبر الشعارات غير المفهومة وسلالم القيم المشوهة إبداعاً أو فعلاً أو فكراً: هو اجتماع آثار الحلولية والوصولية في الوضعية النظرية والوضعية العملية أخذاً أو رفضاً دون فهم كما حدث وسيطاً أخذاً للفسلفة أو رفضاً لها مع عدم الفهم عند الآخذ والراد، وذلك بحكم التبّني غير النقدي الحالي للفلاسفة والمتصوفة العرب والمسلمين الوسيطين وبحكم تبنّي الفكر الغربي الحالي دون فهم، بحيث إن ما يعد في الغرب آفاقاً مسدودة يعتبره شعراؤنا ونقادنا حلولاً وثورة، مثل الإنسوية والذاتوية والانطوائية.. الخ.

وبذلك، فإن نظرياتهم الفاسدة وغير المفهومة في الإبداع سيكون دورها القاتل من جنس نظرياتهم الفاسدة وغير المفهومة في التاريخ والاجتماع. فمثلما تحوّلت الآليات النظرية الكاذبة إلى آليات إدارية قاتلة أفقدت المجتمع حيويته الطبيعية وحوّلته إلى آلية بيروقراطية تطحن الفراغ ومن ثم إلى آليات قمعية وقائية هي البوليس السري وعلاجية هي «الغولاغات» المشهورة، نجد تلك النسبة نفسها في الجهاز الذي يدير الإبداع الفني والعلمي: مافيا من الإعلاميين والجامعيين والنقّاد المزيفين ينصّبون شعراء وعلماء وكتّاباً مزيفين في عالم كله تزييف. وهذا العالم ليس هو في الحقيقة إلا من توابع ذلك العالم: إنه نسيب عالم المافيا الحزبية والبيروقراطية وربيبها، المافيا الممسكة بآليات القمع الوقائي والعلاجي الحائل دون كل حياة، ومن ثم دون كل إبداع حقيقي في كل المجالات التي أرجعناها إلى ما يناسب مجالات القيم الخمسة. وليس الفرق بين هذه المرحلة والسابقة إلا في كون هذه قد صارت بالفعل وفي الواقع المؤسسي والاجتماعي ما كانت تلك بالقوة وفي الواقع الرمزي والذهني. لذلك فهي أخطر من الأولى لأنها تجمع أدواءها إلى أدوائها. ومن ثم فليس من الصدفة ألا تصمد النهضة الحالية صمود النهضة الأولى: **فهي تتهاوى ولم يمض عليها ما ينيف على القرن.**

وقد تحدّدت آليات الإحياء التاريخي والحضاري التي يتهددها هذا الخطر المزدوج في عمل النخب التي باشرت استئناف وظائف الإبداع الوجودية بعد الانحطاط استئناساً ببعث أنماط مباشرية في الحضارة العربية الإسلامية قبل الانحطاط: فالإبداع الرمزي اعتبر مؤثراً بما هو **أداة تنوير** بالقول وذلك هو تصوّر **المتكلم الحديث**؛ أو **أداة تثوير** بالفعل وذلك هو تصوّر **المتصوف الحديث**؛ أو جمعاً **للتنوير والتثوير** بالقول وذلك هو تصور **الشاعر الحديث**؛ أو بالفعل وذلك هو تصور **المتفلسف الحديث**. ولهذه النماذج الأربعة من النخب أسماء ممثلة معلومة للجميع لا نذكرها بحسب الترتيب الزماني بل بحسب درجات الفاعلية من الأدنى إلى الأسمى. فالأول يمثله المجاهد الفقيه الأديب المتكلم **محمد عبده** دون

منازع، والثاني يمثله المجاهد المتصوف الشاعر الأمير عبد القادر دون منازع، والثالث يمثله المجاهد الشاعر الحكيم المتصوف محمد إقبال دون منازع، والأخير يمثله المجاهد الأمير المتصوف الحكيم جمال الدين دون منازع. وقبل أن نواصل البحث في المسألة فلنلاحظ ما طبع هذه المحاولات من خصائص ذات دلالة في التاريخ العربي الإسلامي الحالي والاستقبالي:

الأولى هي أن التثوير والتنوير المفصولين كانا من نصيب الإسلام العربي البربري الإفريقي (تثوير دون تنوير وتنوير دون تثوير)، وإن الجمع بينهما كان من نصيب الإسلام الفارسي الهندي الآسيوي (تثوير تنويري وتنوير تثويري). لكن التوحيد بين الفاصلَيْن والجامعَيْن تمّ بفضل تبادل المقام والفاعلية الحقيقية: فعبد القادر كان دوره المؤثر بوجوده في آسيا (دمشق: بعث الصلة بين المغرب والمشرق) أكثر مما كان بفعله في إفريقيا، وجمال الدين كان دوره المؤثر بفعله في إفريقيا (القاهرة: إحياء العلاقة بين الإسلامين العربي والفارسي) أكثر مما كان بوجوده في آسيا. وبذلك أمكن لفكر محمد عبده أن يذهب إلى الإسلام الهندي ولفكر محمد إقبال أن يذهب إلى الإسلام العربي، فكان الأول صاحب التنوير العقلي الكلامي، وكان الثاني صاحب التنوير الروحي الفلسفي.

الثانية هي أن فكر صاحبَيْ الرمز التثويري كان على صلة وطيدة بالغرب، صلة فاعلة في ما حدد مصيره عندئذٍ ويحدّده الآن ومستقبلاً، لكون جمال الدين الأفغاني قد ألف الردّ على الدهريين في انحطاطَيْ الفكر الغربي أعني تأليه التاريخ (المادية الماركسية) وتأليه الطبيعة (المادية الداروينية) ولكون عبد القادر الجزائري قد أسّس طريقته في قلب أوروبا نفسها وأصبح له اتباع يُمثّلون اليوم أهمّ أساس للإسلام الفرنسي والغربي عامة.

الثالثة هي أن فكر صاحبَيْ الرمز التنويري كانا على صلة وطيدة بالغرب تعلماً منه لا تعليماً له في ما حدّد مصيرنا عندئذٍ ويحدده الآن ومستقبلاً، لكون محمد عبده آمن بالتربية التحررية بما هي مؤسسات مدنية (أساليب التدريس)، والثاني آمن بالتربية التحررية بما هي مؤسسات تعبيرية (أساليب التفكير). أحدهما جمع بين التنوير الفرنسي والتنوير الإنجليزي، والثاني جمع بين التنوير الألماني والتنوير الإنجليزي.

الرابعة هي أن هؤلاء الأبطال الأربعة قد أدّوا جميعاً الوظيفة التي تغلب عليها صفتهم الرابعة الموجودة مباشرة قبل أسمائهم: المتكلم والأمير والشاعر والحكيم. وإذن فقد غاب بطل خامس وغيابه هو علة كل الأدواء: ليس بينهم مجاهد متكلم أمير شاعر حكيم عالِم. ذلك أن الأول قد مثّل نخبة القيم الخلقية الدينية، والثاني نخبة القيم العملية السياسية، والثالث نخبة القيم الجمالية الفنية، والرابع نخبة القيم الشهودية الوجودية. أما نخبة القيم النظرية العلمية فإنها ظلت غائبة: وبدون مرآة التعاكس المحرق والمحفز بين هذه القيم والتأثير المتبادل بين هذه النخب يبقى كل شيء جارياً بصورة عفوية فلا يبلغ الفعل التاريخي الحيّ المدرك لذاته.

الخامسة هي عدم إحياء البعد الخامس، أعني ما صار جبانة وبقي جبانة، أي تاريخ الإبداع العربي الإسلامي أو فلسفة التاريخ من منظور الثورة العربية الأولى. فالكلام والتصوف والشعر والفلسفة لم تتمكن من الانبعاث الحقيقي لغياب مابعدها النظري، أعني مابعد الكلام ومابعد التصوف ومابعد الشعر ومابعد الفلسفة أو **فلسفة التاريخ** المُحدّدة للإبداع العربي الإسلامي فلسفته التي تُمكّن من فهم الموقف القاتل الأول الناتج عن عدم فهم اللقاء بالغرب في العصور الوسيطة وتُمكّن من الفهم الذي يخلص من الموقف القاتل الثاني الناتج عن عدم فهم اللقاء الثاني بالغرب الحديث. **وهو قد بدأ يبرز منذ هذه المحاولات. فهؤلاء الأبطال كانوا جميعاً على بيّنة من أنهم ليسوا فقط بصدد الإحياء بل وكذلك بصدد الصراع مع عدم فهم اللقاء الثاني بالغرب. وهم لم يكونوا بمنأى عن بعض الإسهام في عدم الفهم القاتل الذي حصل بعدهم وذلك للعلّتين التاليتين:**

الأولى هي استعمال عدم الفهم الأول أعني الفكر الفلسفي والصوفي الإسلامي السابق وتبنّيه دون نقد، ومن ثم دون فهم ظناً منهم أن كونه قد كان ذا دور في نهضة الغرب التي صارت مثالاً أعلى يشفع له وقد يجعله وسيلة نحو تحقيق ما تجاوزنا به الغرب أعني الثورة العلمية والتقنية والسياسية التي ظنّوها قابلة للاستيراد المعزول عن أسسها. لم يدركوا أن هذا الاستيراد سيزعزع كل الكيان الحضاري إنْ لم يسبقه الاستعداد الرمزي لهذه الثورات.

الثانية هي عدم فهم الأزمة التي ينسبونها إلى الغرب لحصرهم إياها في تهمة كاذبة هي **المادية** بالمقابل مع الشرق الذي يصفونه وصفاً كاذباً كذلك بـ **الروحانية**. لم يفهموا أن مرض الغرب ليس المادية بل هو **الروحانية الحلولية** التي تبنوها من حيث لا يعلمون عندما تبنّوا عدم الفهم الأول أعني الفكرين الفلسفي والصوفي العربيين الوسيطين دون نقد، فأعدوا لتبنّي عدم الفهم الثاني أعني الوضعيتين النظرية والعملية ورفضها المشارك لتبنيها في عدم الفهم لظن فعل العقل قابلاً للرد إلى ثمراته بعد أن يتركها أصدافاً ميتة.

ولا يمكن أن نفهم مسألة **موت الشعر** وانبعاثه وما يتهدده الآن إلاّ بدراسة المسائل الخمس التالية دراسة عاجلة نستخرج منها مقومات مفهوم الشعر المطلق بما هو توجه شطر شهود الإعجاز الإلهي ووظائفه التوجيهية وعلّة عدم فهم الثورة الإبداعية التي حدثت في تاريخ المسلمين:

١ ـ مفهوم الشعر بالمعنى الاصطلاحي.

٢ ـ مفهوم الشعر عند أرسطو.

٣ ـ مفهوم الشعر بحسب المعجم العربي عامة.

٤ ـ مفهوم الشعر والنظم عند الجرجاني.

٥ ـ وأخيراً علاقة الشعر المطلق بطبيعة الأمر المعجز في القرآن.

وقد رتبنا هذه المسائل بحسب التدرّج نحو مفهوم **الشعر المطلق** الذي لن يتم تحديده وتحقيقه إلاّ في ما نفترضه مرقاة إلى سر **الإعجاز في** القرآن، أعني الشعر المطلق الذي يوجّهنا نحو شهود الإعجاز، دون أن نصل إلى إدراكه الإدراك التام كما نحاول تحليله مذكرين بأن شيلينغ[١] قد اقترب في مشروعه الفلسفي من المعنى الوظيفي الذي يُمكن لهذا الشعر أن يؤديه، رغم كونه لم يتفطن إلى مقومات الشعر المطلق الذي كان ابن سينا ينوي تأليف كتاب فيه ولم ينجز وعده[٢]. وربما كانت علّة قصور الأول هي عدم اطلاعه على القرآن، مما جعله يربط المعنى الوظيفي الذي لم يتحقق في أي شعر مطلق بالمدلول المقوم الذي استمده من الميثولوجيا اليونانية لعلمه بآلياتها[٣]. كما أن عدم إيفاء الثاني بوعده ربما كان بسبب ما سنصف من حوائل علتها عدم التخلص من تأثير نظرية الحقيقة بما هي تطابق بين العلم والمعلوم مع تصوّر المعلوم هو عين المرجع الموجود، رغم كون نظرية ابن سينا في **إدراك الإدراك** ونظرية الجرجاني في **معنى المعنى** لهما الدلالة نفسها.

ومعنى ذلك أن التعريف الاصطلاحي ـ الذي لا يصحّ إلا على الشعر الميت ـ كان أبعد شيء عن مفهوم الشعر المطلق، وأن تعريف الشعر المطلق هو أقرب التعريفات للإعجاز وأكثرها مساعدة على فهمه، وأن الحدّ الأوسط بين هذين الطرفين الأقصيين هو مدلول الشعر في المعجم العربي مما يعلل كون مادة دال القرآن كانت العربية، وأن ما يأتي مباشرة دون الحدّ الأقصى هو نظرية الجرجاني في **معنى المعنى**، إذا أخذت كما يقتضيها أساسها فكانت تعاكساً بلانهاية، في حين أن تعريف أرسطو يأتي مباشرة فوق الحد الأدنى. ولأن الحد الأقصى يتضمن كل المعاني المتقدمة عليه ويفوقها بما ليس فيها، فإن كل

(١) cf. *Schelings Philosophie*. Auswahl herausgegeben und eingeleitet von. Dr. Otto Braun Münstern d. Bibliothek, Berlin, 1918, S57: «لذلك كان للشعر منزلة رفيعة. فهو سيعود في الغاية مثلما كان في البداية: معلم الإنسانية، إذ لم يكن حينئذٍ من وجود للفلسفة ولا للتاريخ. وفن الشعر وحده هو الذي سيبقى بعد زوال كل العلوم، وغالباً ما نسمع في الوقت نفسه أن أجلاف العامة ينبغي أن يكون لهم دين حسّي. وليست العامة وحدها هي التي تحتاج إلى هذا الدين، بل الفيلسوف كذلك لا غناء له عنه. إن وحدانية العقل والقلب وشرك الخيال والفن ذلك هو ما نحتاج إليه».

(٢) **فن الشعر**، تحقيق الترجمة والشروح العربية، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص ١٩٨، من الفصل المخصص لشرح ابن سينا: «هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول، وقد بقي منه شطر صالح، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبدع في علم الشعر المطلق (وهو ما لم يقدم عليه أحد إلى الآن) وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان (وهذا القسم الثاني هو ما سعى إلى تحقيقه حازم القرطاجني أما الأول فيمكن أن نعتبر عملنا هذا محاولة لتأسيسه) كلاماً شديد التحصيل والتفصيل».

(٣) انظر درس شيلينغ في الفن: **الأعمال الكاملة**، ص ٣٥٣ ـ ٧٣٥ F W. J. V. Schelling, *Sämtliche Werke*, (1802 - 1803), Stuttgart und Augsburg, Verlag, J. G. Gotta, 1859.

النظريات التي تفسّر ما دونه ليست كافية لتفسر ما به كان هو فوقها: وذلك هو مصدر صفة الإطلاق التي ستضفى على نظرياتها المنظور إليها في ضوء نظريته لكونها ليست إلا حالات خاصة من أبعاده عندما لا ينظر إليها بإطلاق. لذلك فلا بد من وضع النظرية الملائمة له وفهم النظريات الملائمة لما هو دونه في ضوئها: أي فهم نظريات النظم العروضي المطلق والنظم المنطقي المطلق والنظم النحوي المطلق والنظم العلمي المطلق في ضوء النظرية الموجهة شطر الإعجاز المطلق دون الوصول إلى تحديد طبيعته، لكونه يبقى فوق كل إدراك.

ويبّين أن مثل هذا العمل لا يمكن أن تستوفيه هذه المحاولة مهما اتسعت. لكن الإشارة إلى المبادىء العامة ممكنة وواجبة. فليس غرضنا هنا أن نستنفد كل المسائل فنفرغ من حلها دفعة واحدة، بل القصد أن نحدد منها نظام العقد الهادي فنتمكن فيما بعد، نحن أو غيرنا، من دراسة الفرضيات التي نقدمها لحل أزمة الشعر العربي بما هي أهم أعراض أزمة الوجود العربي الذي تعينت فيه أزمات الوجود الإنساني جميعاً: أعني أزمات أنواع القيم الخمس، قيم الحياة والعمل والنظر وشرطها (التوجيه) وشرط شرطها (الشهود)، أي القيم الفنية (جمال/ قبح) والقيم الخلقية (خير/ شر) والقيم المعرفية (صدق/ كذب) والقيم الجهوية (اختيار/ اضطرار) والقيم الشهودية (شهود/ جحود)[٤].

ويمكن أن نشير من الآن إلى أن ما به كان القرآن إعجازاً أعني فوق ما دونه من الإبداعات التي غايتها الشعر المطلق بما هو التوجه شطر الشهود هو إضافة الدرجة الخامسة من القيم وإضفاء الطابع القيمي على الدرجة الرابعة التي كانت لا تُعد من القيم لكونها كانت تظن جهات للوجود وليست قيماً تؤسس ما قبلها من قيم حُصرت في التثليث الذي لم يتجاوزه ما يحتذيه فنانونا ونقادنا من إبداع والذي ساد بحكم سواد نظرية الوجود الحلولية والوصولية واستبعاد نظريته الاستخلافية. فبفضل هذه الثورة القيمية حدّد القرآن فوق الضرورة المنطقية الرياضية درجتين ودونها درجتين كلها تصبح قابلة للتقويم بفضل إضافة التوجيه والشهود تقويماً جديداً لم يسبق إليه في تاريخ العقل الإنساني. فالضرورة المنطقية الرياضية تحدّد قوانين إمكان المَعِيّة بالنسبة إلى الماهيات الوضعية وهي قوانين العقل بالمعنى التقليدي للكلمة (عدم التناقض والهوية والثالث المرفوع). ودونها درجتان هما درجة الضرورة الشرطية الطبيعية ودرجة الضرورة الشرطية الخلقية. وهما درجتان تقتضيان مبادىء تنقلنا من قوانين إمكان المعيّة بالنسبة إلى الماهيات الوضعية إلى إمكانها بالنسبة إلى الإنّيات الطبيعية والوجودات الخلقية أو أفعال الإنسان التي ليست وضعية حتى وإنْ كانت لا تعلم إلاّ في صياغة وضعية.

---

(٤) انظر مقالتنا «السائد البائد في تحقيب العقل الإنساني»، مجلة دراسات عربية، السنة ٣٣، العدد ١/ ٢ (نوفمبر/ ديسمبر ١٩٩٦)، ص ٣ ـ ٤٢.

ولا يُمكن أن نفهم النقلة من الضرورة المطلقة إلى الضرورتين الشرطيتين دونها من دون افتراض حرية مطلقة فوقها هي حرية المشرع الربوبي. وإذا فرضنا هذه الحرية فقدت الضرورة المطلقة إطلاقها فباتت هي بدورها ضرورة شرطية. لذلك فالأشاعرة على حق عندما وضعوا فوق الضرورة المنطقية الرياضية التحكّم الإلهي: **مبادىء العقل نفسها وضعية تحكمية، إذ يُمكن تصور الوجود من دونها**. فتصبح هذه المبادىء الجديدة وسيطاً بين الله والمستويات الثلاثة السابقة التي أشرنا إليها. فإذا أضفنا أنها تناظر الحقائق الخلقية التي هي فوق الحقائق الطبيعية ومن ثم فنسبتها إلى الحقائق الخلقية هي نسبة الحقائق الرياضية إلى الحقائق الطبيعية وجدنا مبادىء الإرادة فوق مبادىء العلم. ثم يأتي الله فوق ذلك كله، إذ لا يمكن لأي من هذه المبادىء أن ينطبق عليه دون تشبيه ومن ثم من دون شرك. فتكون لنا خمسة مستويات: **ذات الله** التي هي عين وجوده والتي لا نعلم عنها إلا كونها موجودة لكونها هي شرط الشهود، ثم **مبادىء الإرادة** وهي شرط التوجيه، ثم **مبادىء العلم** وهي شرط التقويم المعرفي، ثم **مبادىء القدرة** وهي شرط التقويم الخلقي، ثم **مبادىء الحياة** وهي شرط التقويم الجمالي. وليس بعد ذلك من مبادىء يحتاج إليها الإنسان. لذلك كان الإعلام بها مضمون الرسالة الخاتمة.

١ ـ تعريف الشعر الاصطلاحي:

يمثل تعريف **السكاكي** الغاية التي انتهى إليها التعريف الاصطلاحي للشعر عندما بلغ ذروة موته: **«فالشعر إذن هو القول الموزون وزناً عن تعمد»** [(٥)]، إذ هو مقصور على مجرد الشكل الخالي من كل مضمون مخصوص. وهو ما قصدنا بموت الشعر العربي بُعيد النهضة الأولى إلى حدود الانحطاط. فجنس الحدّ هنا مؤلّف من كلمتي **القول** و**الموزون** والفرق النوعي من كلمات **وزناً عن تعمد**. فيكون الجنس هو **الكلام الموزون**، ويكون الفرق النوعي هو **كون الوزن صناعياً ونسقياً وليس طبيعياً ومتفرقاً**. وإذن، فليس للمضمون أدنى تدخل في هذا التعريف: إذ اقتصر على الإفادة القولية عامة مضموناً للشعر، ومن ثم فليس لصناعة الشعر أدنى صلة بصورة المدلول ولا حتى بصورة الدال بل هي تقتصر على **كمّه القصدي**، إذ القول الموزون هو المادة والوزن العمد هو الصورة. وبهذا التعريف فلا فرق بين صناعة الشعر وصناعة النظم.

فهل يمكن أن نعد **الألفية** في النحو مثلاً بهذا الحدّ شعراً، إذ هي قول موزون وموزون عن تعمد؟ وهل الشعري مقصور على موضوع علم العروض؟ أم أن آليات تصوير الدال وتصوير المدلول أعني البلاغة التي تشترط في كل كلام أدبي، شعراً كان أو نثراً، تمثّل كذلك جزءاً من الشعري، فيكون القصد بالقول عندئذٍ القول البليغ ولا يكون

---

(٥) السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٨٧، ص ٥١٧.

للشعر آليات بلاغية خاصة به بل فرقه النوعي هو آلياته العروضية؟

٢ ـ تعريف أرسطو للشعر:

والجواب نجده عند **أرسطو**. فالشعر عنده لا يمكن تعريفه بهذه **الفنيات الشكلية** وحدها بحكم الفرق الواضح بين الشعر والنظم التعليمي. وإنما الشعرية مصدرها تصوير المضمون الذي هو **إبداع الأسطورة** (٦) بشروط محددة تتعلق بأمرين:

الأول هو جهات الفعل الموصوف فيه. فالفعل الذي يصفه الشعر ينبغي أن يتصف بكل الجهات التي يمكن أن يوصف بها القول الخبري بعد إرجاعها إلى ممكن فوق جهات الخبر. فهو لا يتوقف عند الممكن بمعنى الحاصل الواقع (**التاريخ**) بل يتجاوزه إلى ممكن لا يستثني الواجب (**العلم**) والممتنع (**ما قد يُعدّ جهلاً**). لذلك فهو يختلف عن التاريخ بتضمن مضمونه ما يعلو على الحاصل إلى ممكن الحصول بإطلاق. وهو دون الفلسفة لكون مضمونه يضفي الإمكان على الامتناع بحكم مجراه في عالم غير عالم الضرورة والمنطق (٧): **عالم الخيال**.

الثاني هو ضرب إنتاج الفعل لا نوع المفعولات. فالإنتاج الشعري ينبغي أن يتوفر فيه شروط الإنتاج الطبيعي، أعني أن منتوج الشعر ليس كائناً طبيعياً ولا محاكياً لكائن طبيعي أو تاريخي حاصلين فعلاً (إذ لو كان ذلك كذلك لكانت الطبيعة والتاريخ هما الشعر ولأغنيا عنه) بل هو يحاكي كيفية إنتاج الطبيعة لمنتوجاتها باتباع قوانين التناسق الوجودي (٨). والمعلوم أن هذا التمييز الأرسطي دوري لأن أرسطو يعرف آليات فعل الطبيعة بقيسها على آليات عمل الفنان (٩). وينبغي أن يكون المنتوج الفني مثل المنتوج الطبيعي متصفاً بالمقومات التي تناسب مدارك الإنسان، أعني صفات المحسوس، بحيث تكون نسبة هذا المنتوج إلى الشعور الإنساني من جنس نسبة منتوج الطبيعة إلى الشعور الإنساني. هذا هو معنى **المحاكاة** عند أرسطو. فليس هو محاكاة المنتوجات بل هو محاكاة كيفية الإنتاج وقوانينه. وفي الحقيقة فإن التعريف الدوري بين آليات عمل الفن وآليات عمل الطبيعة عند أرسطو ليس دوراً كما يتبادر: فالآليتان تعودان في الحقيقة إلى آلية تتجاوزهما هي آلية الضرورة الشرطية أو الإنجاز التحقيقي اللاحق للرؤية التصورية، دون أن يكون هناك متصور

---

(٦) تعريف فعل الشاعر، بوصفه إبداع الأسطورة، انظر أرسطو، فن الشعر، ١٤٥٥١ ب ٢٧ ـ ٣٢.

(٧) أرسطو، م. س ، ١٤٦٠أ ١١ ـ ٢٦؛ وكذلك ١٤٦١ ب ٩ ـ ١٥.

(٨) عن معايير الجمال وآليات الإنتاج الطبيعية، انظر م. س.، ١٤٥٠ ب ٣٥ ـ ١٤٥١ أ ١٥.

(٩) أرسطو، ما بعد الطبيعة، ترجمة د. روس ١١٠٣٤ أ ٣٥ ـ ١٠٣٤ ب ٢. وإليك الترجمة العربية القديمة من تفسير ابن رشد الكبير: «فإن الزرع يصنع كالتي من المهنة. وذلك أن فيه الصورة بالقوة والذي منه الزرع مشارك بالاسم بنوع ما».

فعلي بل هو مفروض لفهم التناسق الغاني أو غير الاتفاقي في المنتوجين. والحَكَم في الحالتين هو شروط المناسبة في الإدراكات الإنسانية.

وعندئذٍ نطرح السؤال الذي سيرفعنا إلى المستوى الثالث: **هل الشعر هو طبيعة ثانية** وظيفتها أن تنتج مثل الطبيعة الأولى عالماً يخصها يكون أثره في الشعور الإنساني من جنس أثر العالم الذي أنتجته الطبيعة ودون أن يكون ذاك العالم مؤلفاً مما يتألف منه هذا العالم؟ هل يكون العالم الذي أنتجته الطبيعة عالماً يؤثر بالذهاب من الحسّ إلى العقل ويكون العالم الذي أنتجه الفن عالماً يؤثر بالذهاب من العقل إلى الحسّ؟ فيكون دور الفن هو أن ينتج عالماً يؤدي بإدراكه العقلي المتقدم على إدراكه الحسي إلى ما يؤدي إليه العالم الذي أنتجته الطبيعة بإدراكه الحسي المتقدم على إدراكه العقلي؟ ومعنى ذلك أن **الشعر لا يمكن أن يكون فناً إلاّ إذا كان مسرحياً**: ليس بالضرورة في المسرح الفعلي بل في مسرح النفس أو الإدراك الباطن الذي يبدع بخياله ما يفهم بعقله ليدرك بحسه ما أبدع بخياله، فيكون متقبل الفن هو المحدد الحقيقي لفنيته باعتباره يصبح قادراً على جعله عالماً فاعلاً مثل العالم الطبيعي بشبه تأثر ذاتي ناتج عن إسقاط خارجي يصبح مؤثراً تأثير المدركات الحسية؟

ألا يكون عالم الفن عندئذٍ متناهياً لكونه يعود إلى عالم الطبيعة بما هي مسرح حاصل، والطبيعة متناهية لكونها تؤول إلى العقل بما هو مخرج مسرحي حاصل؟ ألا ينبني هذا الحلّ على تصورين ممتنعين نتجا عن الرد على حل أفلاطوني حائل دون وجود الفن ووجود الطبيعة معاً لكونه يُرجعهما إلى مجرد وهم؟ فعند **أفلاطون** ما ليس بعقلي هو اللامتناهي (اللامحدَّد) والعقل هو المتناهي (المحدَّد). والتحرر من الأول لا يكون إلا بالثاني. ومصدر الأول الحسّ ومصدر الثاني العقل. لذلك **فالفن انحطاط صناعي** (المنتوجات الفنية المحسوسة) **محاكٍ لانحطاط وجودي** (منتوجات الطبيعة المحسوسة). والعلم بما هو ارتفاع عقلي ينبغي أن يخلِّص الإنسان من الانحطاطين معاً. لذلك حاول **أرسطو** رفض حل الانفصال بين المبدأ الصوري والمبدأ المادي بمبدأ الاتصال، فأرجع العالمين أحدهما إلى الآخر وظن أنه بذلك قد تخلّص من التعارض بين المتناهي الصوري (المحدّر) واللامتناهي المادي (اللامحدّر). فأصبح العلم قابلاً لاستنفاد الطبيعة مُرجعاً المادة إلى صورتها العلمية بالتجريد التصويري، وأصبح الفن قابلاً لاستنفاد العلم مُرجعاً الصورة إلى مادتها بالتعيين التمثيلي. الكلي العلمي المستمد من الطبيعة يستنفدها، لأن الطبيعة تستنفد فيها الصورة المادةَ. والجزئي الفني المستمد من العلم يستنفده، لأن الفن تستنفد فيه المادةُ الصورةَ.

ويتم التطابق بحكم وحدة آليات الصنع، رغم تقابل الاتجاه: فالطبيعة تصنع بالصياغة التصويرية التي يدركها العلم بتجريد صورتها من مادتها، والفن يصنع بالصياغة التمديدية التي يدركها الفن بتعيين صورته في مادته. لذلك **يكون الفن ضرورةً دون العلم مثلما تكون الطبيعة** (ما دون القمر) **دون السماء** (ما فوق القمر). والتجريد والتعيين

كلاهما يستنفد التفاضل بين الصورة والمادة ذهاباً وإياباً بينهما. وذلك هو أصل نظرية المطابقة في الحقيقة وأصل قابلية تطبيق المعايير المنطقية على الشعر، حتى عندما يتجاوز الممتنع بالخيال. لكن ذلك كله مبني على إهمال ما لا يقبل الإرجاعين: اللامتناهي المادي الذي لا يستنفده التصوير المعرفي واللامتناهي الصوري الذي لا يستنفده التعيين. وإهمالا هذين اللامتناهيين هما علة التطابق الوهمي الذي عاشت عليه الفلسفة والتصوف في مرحلتيهما التأويلية والتحويلية. ليس من الوجود ما يستحق الإهمال. العلم والفن اللذان يهملان شيئاً من الوجود بالتأويل أو بالتحويل يبقيان دائماً دونه وهما يشوهانه بالرد المتبادل عندما يزعمان أنهما صارا معياره.

٣ ـ تعريف الشعر في المعجم العربي:

ليس الشعر في لسان العرب [١٠] إلا العلم مطلقاً. وله بهذه الصفة أبعاد خمسة تتفرّع على النحو التالي. فكلمة الشعر، مادة وبصرف النظر عن تغير شكلها، تبقى ذات صلة بمعنى العلم مطلقاً وتنقسم إلى خمسة معان: **أولها** يحدد مدلول هذا العلم في علاقته بأدوات الإدراك، إذ **المشاعر** هي الحواس؛ **وثانيها** يحدد مدلوله في علاقته بالإفادة التعبيرية، إذ **الشعار** هو العلامة المائزة للشيء والدالة عليه؛ **وثالثها** يحدد مدلوله في صلته بفعل الجنس ومن ثم بالفعل المتصل ببداية الحياة، إذ **مشاعرة** المرأة هي ملابسة الرجل لها فيكون الشعار الذي بينها وبين الدثار؛ **ورابعها** يحدد مدلوله في صلته بالقتل، إذ **الإشعار** هو الإدماء المؤدي إلى القتل أي الفعل المتصل بنهاية الحياة؛ **والأخير** هو **المشعر والشعيرة** في الدين ويتعلق بالعبادة مكاناً وتمكناً. فيكون مجمل هذه المعاني إذا ربطناها بكون كلمة شاعر هي صيغة مبالغة مطلقة لكونها حاصرة (شعر شاعر أي أشعر ما يكون) كان المدلول: **الشعر هو ضرب إدراك الشاعر(الشعور) بما هو علم مطلق لكونه عبادة دائمة المراوحة بين المعرفة الذوقية التي تحصل بفعل جنيس لفعل بداية الحياة الإنسانية بداية إختيارية (المشاعرة أو تجربة اللقاء الجنسي) والمعرفة الذوقية التي تحصل بفعل جنيس للفعل الذي به تنتهي به الحياة الإنسانية انتهاء اختيارياً (الإشعار أو تجربة اللقاء الحربي) وذلك بتوسط الحواس الخمس ظاهرها وباطنها ومن ثم بالجسد كله ضرورة من حيث هو متلق للوجود كله بما فيه ذاته وباث لصدى الوجود كله بما فيه ذاته لذاته.**

٤ ـ تعريف الشعر عند الجرجاني:

لكن التفاضل بين المادة والصورة الذي لا يقبل الاستنفاد حتى لو رضينا بالحل الأرسطي والذي صار علماً وعبادة مطلقين مراوحين بين فعل بداية الحياة وفعل نهايتها الطوعيين، بين الحب والحرب، ينبغي أن يفهم بصورة ملائمة للثورة الإسلامية التي نشأت

(١٠) انظر مادة «شعر» في لسان العرب لابن منظور.

بالاستخلاف الذي بدأ بالحب وظل مهدداً بالنسيان أو سفك الدماء حجّة لنفي استئهاله الاستخلاف. فهو ليس ناتجاً عن كون اللاتناهي صفة للمادة كما توهم أفلاطون. ولا يمكن تصور الفعل المطلق أو العقل الإلهي حاصلاً في التمام المتناهي. وإذن فينبغي أن يحصل التمييز بين اللامحدد Das Unbestimmte واللامتناهي Das Unendliche في الفلسفة العربية ليكون تعريف الشعر بمعناه عند الجرجاني أمراً ممكناً. وذلك ما بلغ ذروته عند ابن سينا حيث أصبح اللاتناهي بالفعل الذي هو خاصية ذاتية للصفات الإلهية له نظير هو اللاتناهي بالقوة بما هو صفة ذاتية للفكر الإنساني. فالتطابق التام الذي يوقف التعاكس اللاتناهي في إدراك الإدراك لذاته والذي ليس هو ممكناً للإنسان هو اللاتناهي بالفعل أعني استنفاد الفضل المطلق في وعي الإله بذاته، وإلا لصحّت النظرة التثليثية (عاقل، عقل، معقول) بل والتخميسية للذات الإلهية (عاقل، معقول، عاقلية، معقولية، عقل). وتتالي الإدراك اللامتناهي بالقوة عند الإنسان هو جوهر الإدراك الإنساني المتعين بالفعل تعين قدرة في قيامه الجسدي وليس هو مجرد تفاضل بين الصورة والمادة الخارجيتين: **إذ كل علم سابق هو مادة لعلم لاحق لا إلى نهاية. ذلك ما أدركه ابن سينا فنقلنا من نسبة التمام إلى التناهي عند اليونان إلى نسبته إلى اللاتناهي عند المسلمين، إذ إن فضل المدلول على الدال هو عينه مفهوم الآية، وعدم قابلية هذا الفضل للاستنفاد هو المحرّك الأساسي للوجود وللشهود وللتعبير عن شهود الوجود أي الفن عامة والشعر خاصة.**

فكيف سيؤثر هذا الانقلاب الذي حصل في تعريف أفعال العقل في التعبير عن أفعاله (وهو كذلك أحد الأفعال العقلية) التي يعد التعبير الشعري أسماها عند الإنسان لكونه الفن الذي أداته الفصل النوعي للإنسان أعني الشهادة بالشهود أو النطق الذي كان علّة الاستخلاف ومن ثم البيّنة الوحيدة للوحي الخاتم؟ ينبغي أن نضيف هنا أمراً جوهرياً. فتصوير الدال وتصوير المدلول اللذان تدرس البلاغة آلياتهما واللذان استند إليهما التعريف الاصطلاحي للشعر عند موته، كلاهما يتعلق بشكل التعبير وليس بمضمونه. **وإذن فللمضمون الفني بما هو تعبير كذلك آليات تصوير لبعدين آخرين: هما تصوير دال الأفعال العقلية التي تقيمها أصناف القيم الخمسة التي سبق فذكرناها وتصوير مدلولها بوصفها ما يخبر عنه الشكل الفني الذي هو واحد منها، إذ هو قد يخبر عن ذاته.**

ولا يمكن أن نفهم هذا الأمر الذي أصبح إدراكه ممتنعاً بالحل الأرسطي القاصر إلاّ إذا وجدنا ما يساعدنا على فهم الثورة السينوية بوصفها صياغة فلسفية لما يمكن أن يكون مرقاة لفهم الإعجاز: **فالقرآن بما هو كلام الله أو أثر صفات الله جميعاً يذكر باللاتناهي الذي بالفعل فيكون آية الآيات بالنسبة إلى العقل الإنساني الذي يجد في إدراك ذاته لذاته نموذجاً منها بالقوة لا بالفعل.** ذلك أن التعاكس اللامتناهي في القرآن متحدثاً عن نفسه تذكيراً

بمصدره اللامتناهي بالفعل يجد ترجمته في التعاكس الإدراكي اللامتناهي عند ابن سينا: **«ولأن في قوة النفس أن تعقل وتعقل أنها عقلت وتعقل إنها عقلت أنها عقلت وأن تركّب إضافات في إضافات وتجعل للشيء الواحد أحوالاً مختلفة من المناسبات إلى غير النهاية بالقوة، فيجب أن لا يكون لهذه الصور العقلية المترتب بعضها على بعض وقوف ويلزم أن تذهب إلى غير النهاية لكن تكون بالقوة لا بالفعل (عند الإنسان) [لأنها لا تكون بالفعل إلا عند الله وحده وهي علة الإعجاز القرآني لأن الله ضمّنه آثار صفاته جميعاً وأعطى الإنسان هذا اللاتناهي بالقوة لتكون علاقة الدلالة علاقة آية: علّمه البيان]»**(11).

وتعاكس المعاني عند الجرجاني كان ينبغي كذلك أن يكون لامتناهياً وإلاّ امتنع عليه أن يتوسله للحديث في الإعجاز القرآني. وما اقتصر الجرجاني على درجتين دون سواهما إلا لكونه يتحدث عما هو بالفعل في العبارة الإنسانية لا عما هو بالقوة في الشعر. فدرجة المعنى الحقيقي (المعنى الأول) بالفعل ودرجة المعنى الذي لهذا المعنى الحاصل بالفعل (المعنى الثاني) إما بطريق الاستعارة والتمثيل أو بطريق الكناية لا تكونان إلاّ متناهيتين عندما يكون القول ليس شعراً: **أما معنى المعنى الممكن بالكناية أو بالاستعارة والتمثيل فهمها مما لا نهاية له بالقوة في الشعر ومما لا نهاية له بالفعل في القرآن.** فالكناية التي تستند إلى علاقة التبعية بين المعاني لامتناهية بالقوة لكون سلسلة الموجودات كلها مترابطة فينعكس ترابطها بين أسمائها والمجاز بفرعيه (الاستعارة والتمثيل) لامتناه بالقوة لكون كل موجود من جماعة الموجودات له مع جميعها وجه شبه وهو ما ينعكس كذلك بين أسمائها.

واللاتناهي الذي غاب في نظرية معنى المعنى عند الجرجاني حضر في عرضه لأساسها، أعني في كون معنى المعنى عنده لا يتعلق بحقائق الأشياء بل بضروب الحكم عليها في فعل التعبير غير المباشر عنها: **«فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى وحقيقته بل في إيجابه والحكم به [إنها إذن في فعل القصد العنائي]. وهكذا قياس التمثيل ترى المزية أبداً في ذلك تقع في طريق إثبات المعنى دون نفسه... هذا ما ينبغي للعاقل أن يجعله على ذكر منه أبداً وأن يعلم أن ليس لنا إذا نحن تكلمنا في البلاغة والفصاحة مع معاني الكلم المفردة شغل ولا هي منا بسبيل، وإنما نعمد إلى الأحكام التي تحدث بالتأليف والتركيب. وإذ قد عرفت مكان هذه المزية والمبالغة التي لا تزال تسمع بها وأنها في الإثبات دون المثبت فإن لها في كل واحد من هذه الأجناس سبباً وعلة. أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم ـ إذا رجع إلى نفسه ـ أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد على وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها هكذا**

---

(11) ابن سينا، إلهيات الشفاء، تحقيق مجموعة من الأساتذة، القاهرة، المطبعة الأميرية، ١٩٦٠، ٧. ١، ص ٢١٠.

ساذجاً غفلاً»[١٢]. فمعنى المعنى هو عينه مدرَك المدرِك. وكلاهما لا يكون إلاّ متناهياً عند حصوله بالفعل ولامتناهياً بالقوة لكون حصوله لا يستنفده. والاقتصار على الرتبتين في الوجود بالفعل هو الذي يجعل العلم والقول قابلين للوجود رغم كونهما مستحيليّ التوقّف لتعذر استنفاد موضوعهما، إلاّ إذا قُلنا بنظرية المطابقة الكاذبة المبنية على استنفاد الإدراك للوجود، معتبرين ما لم يستنفد قابلاً للإهمال.

وقد ظن الفارابي، في كتاب الحروف، أن المعقولات الثواني يمكن أن ترجع كلها إلى الرتبة الثانية وتقف عندها وكذلك بالنسبة إلى القول[١٣]، دون أن يفهم أن ذلك مقصور على الحاصل منهما الذي نرضى به لأسباب عملية، نظير ما نفعل عندما نريد أن نخرج من التسلسل والدور في تأسيس الأنساق المعرفية: فنوقفهما تحكّماً. فإذا ظننا ذلك التوقف الذريعي للشروع في تأسيس الأنساق مطلقاً مات العلم وامتنع استئناف النظر في الأسس: وتلك هي مفارقة نظرية الحقيقة المطابقة إذا لم تؤخذ بمعنى المطابقة الشرطية والمؤقتة. ولو أدرك الفلاسفة هذه الحقيقة لما ذهب بهم الظن إلى أن القول العلمي أكثر مناسبة لقول الحقيقة من القول الشعري ولأمكنهم فهم الطابع التحكّمي لحصر المقومات في جوهرين ثانيين هما الجنس والنوع لتعريف الجوهر الصوري ولما قالوا بثبات الصور النوعية لكون كون الصور بين كل اثنتين نتوهمهما متواليتين لامتناهية العدد هو أساس نظرية التطور في علم الاحياء الحديث وأساس كون كل نوع يتضمن في ذاته محصلة كل الأنواع المتقدمة عليه تضمناً بالفعل وكل الأنواع المتأخرة عنه تضمناً بالقوة.

وهم لو فعلوا لاستحيوا من ظنهم القرآن خطاباً جمهورياً مستنداً إلى آليات الجدل والخطابة لظنهم الكلام البياني دون القياس البرهاني المزعوم: **البرهان وهم أساسه القول بالمطابقة الممتنعة**. فالدليل لا يمكن أن يطابق المدلول إلا إذا زال الفرق بينهما بإطلاق. ولمّا كان هذا مستحيلاً فالبرهان وهم لا ينبغي أن يسمو على قدرة الشرطي والتحكمي لوضع الأنساق الذريعية في المعرفة العلمية. وإذا كان الأمر بيّناً بالنسبة إلى مدرِك المدرِك لأن كلاً منا يجده من نفسه، إذ يحاول الإمساك بذاته موضوعاً لذاته في فعل الإدراك، فإن الأمر يحتاج إلى

---

(١٢) **دلائل الإعجاز**، تحقيق، رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، غ. م.، ص ٥٧ ـ ٥٨.

(١٣) الفارابي، **الحروف**، تحقيق محسن مهدي، بيروت، دار المشرق، ١٩٦٨، الفقرتان الثامنة والتاسعة من الفصل الرابع بعنوان المعقولات الثواني، وخاصة هذه الجملة من التاسعة: «غير أن التي تمر إلى غير النهاية لما كانت كلها من نوع واحد صار حال الواحد منها هو حال الجميع وصار أي واحد منها أخذ هو بالحال التي يوجد عليها الآخر. فإذا كان ذلك كذلك فلا فرق بين الحال التي توجد للمعقول الأول وبين التي توجد للمعقول الثاني كما لا فرق بين الرفع الذي يعرب به زيد الذي هو لفظ في الوضع الأول وبين الرفع الذي يعرب به لفظ الرفع الذي في الوضع الثاني. كذلك يوجد الأمر في المعقولات. . .».

دليل بالنسبة إلى معنى المعنى الذي هو مدرَك المدرَك. واللاتناهي هنا واحد رغم كونه في الاتجاه المقابل، إذ في عملية التعقل يكون الذهاب من المدرِك إلى مدرِك المدرِك بلا تناهٍ، وفي عملية التأويل يكون الذِهاب من المدرَك إلى مدرَك المدرَك بلا تناهٍ. ويمكن أن نثبت ذلك من وجهين:

أولهما أن كل كلام صدر منا يمكن أن يُترجم معناه بكلام حوله لا إلى نهاية: فيكون للمدلول مدلول بلا نهاية ويوازيه دال الدال بلا نهاية في الاتجاه المقابل مما يجعله مطابقاً لإدراك الإدراك. وبذلك يكون كل تعبير متضمناً اللاتناهيين في الوقت نفسه. فهو بداله من جنس إدراك الإدراك اللامتناهي بمعناه عند ابن سينا طرداً، وهو بمدلوله من جنسه عكساً: فيكون مدلول المدلول في نحوِّه اللامتناهي ذا غاية هي المرجع المطلق أو العين الوجودية أو الشخص المادي الذي لا يمكن للإدراك أن ينفذ إليه وإن كان لا يوجد إلا بالتوجه شطره باعتباره غاية المضمون. ويكون دال الدال في نحوِّه اللامتناهي ذا غاية هي الرمز المطلق أو الكلي الوجودي أو الشخص الصوري الذي لا يمكن للإدراك أن يصل إليه وإن كان لا يمكن أن يوجد إلا بالتوجه شطره باعتباره غاية الشكل. ويكون مدلول المدلول في تضايقه عند الاتجاه نحو العين الوجودية أعني مرجع المضمون هو مدى الماصدق. ويكون دال الدال في توسعه عند الاتجاه نحو الكلي الوجودي أعني مرجع الشكل هو مدى المفهوم. والأول هو مضامين الشعور أو المشهود والثاني هو إشكال الشعور أو الشاهد. وهذا الثاني هو الماهيات المفصولة عن الوجود، وتلك هي الوجودات أو الأنيات اللاحقة بها عند حصول الفعل الإدراكي أو التعبيري.

ثانيهما أن الكناية والمجاز (استعارةً كان أو تمثيلاً) لامتناهيان بحكم أن كل شيء له من التوابع في الوجود ما لا يتناهى (من هنا لاتناهي الكناية)، وأن كل تشبيه يمكن أن يشبه هو بدوره لا إلى نهاية (من هنا لاتناهي المجاز بضربيه): فعندما استعمل **الكناية** (نؤوم الصباح) أو **الاستعارة** (لقيت الأسد) أو **التمثيل** (ما لك تُقدم رجلاً وتؤخر أخرى) للإفادة أكون قد جعلت الدلالة الأولى دالاً على دلالة ثانية أريدها. ولأني أريدها أتصورها الثانية والأخيرة. لكن الدلالة الثانية يُمكن أن أجعلها دالاً على دلالة ثالثة وهكذا لا إلى نهاية. ويتبيّن ذلك بوضوح تام عندما لا تكون الدلالة الغاية معطاة مسبقاً خلافاً لما هو الشأن في حالة اتحاد إلباث والمتقبل اتحاداً يفرض مطلقاً: وهو فرض ممتنع التحقيق حتى بالنسبة إلى الفرد الواحد إلاّ توهماً عندما يظن المرء نفسه تام الشفيف مع ذاته. لكن ذلك لو كان صحيحاً لاستغنى المرء عن مجاثثة نفسه، إذ لا حاجة له عندئذٍ للوساطة بين ذاته الباثّة وذاته المتلقية. ولولا ذلك لامتنع كل سوء تفاهم بين البشر. فالقصد من هذه التعابير غير المباشرة يُعدّ متناهياً إذا سلمنا بأننا نعلم المعنى المقصود منها في الكلام العادي.

أما في **الشعر** ـ ومن باب أولى في **القرآن الكريم** ـ فإن المعنى المقصود بالتعبير

اللامباشر ليس محدداً مسبقاً وليس قابلاً لأن يكون واحداً بعينه بل هو لامتناه بذاته وليس فقط بحسب المؤوّلين: فعندما أقول: **«الرحمن على العرش استوى»** فإنني أعلم أولاً بأن ذلك تعبير غير مباشر لكوني أتكلم في من لا يمكن أن يوصف بما يوصف به البشر. ولا يمكن أن أعتبر ذلك مجازاً بمعنى أول يستنفده معنى ثان واحد يقف عنده التأويل ـ كما ظنّ الفلاسفة عندما اعتبروا علمهم الخاصّي هو هذه الحقيقة الباطنة أو كما ظنّ المتصوفة عندما أعطوا لأساطيرهم التي لا تبعد كثيراً عن التي اعتبرها الفلاسفة الحقيقة الباطنة والمطلقة المنزلة نفسها ـ بل إن المعاني الثانية لامتناهية بذاتها وكذلك بحسب المؤوّلين. فكل معنى ثان يقبل معنى ثالثاً فرابعاً وهكذا إلى لا نهاية، لكون كل معنى يصبح إدراكاً يمكن أن يكون مادة لإدراك وهكذا إلى لا نهاية. والآية الفنية هي التي تتضمّن ما يثبت هذا اللاتناهي وليس ما ينفيه. **والقرآن ليس معجزاً إلا بكون تضمّنه لهذا اللاتناهي لا يُستنفد ولا يُضاهى**، أي إن الفنون مهما سمت لن يتوفر فيها شرط الآية المطلقة: **تحقيق شهود المطلق المذكّر باللامتناهي بالفعل من خلال اللامتناهي بالقوة الذي يوقظه فينا القرآن الكريم، وذلك هو معنى الاعتبار.**

٥ ـ تعريف الشعر المطلق:

وعندئذٍ يمكن أن نفهم ذلك **اللاتناهي المزدوج** في مستوى الإدراك وإدراك الإدراك وفي مستوى العبارة عنهما دالاً ومدلولاً وعبارة العبارة دالاً ومدلولاً لا إلى نهاية. فعندما نتلقى أي فعل مبثوث، ننطلق من صورة دال الفعل المتعيّن في جسد الفاعل لنصل إلى إحدى صور مدلوله الممكنة وراءه. لكن صورة المدلول التي نصل إليها ونتوقف عندها تحكّماً تصبح صورة دال نؤولها بتطبيقها على صورة مدلول مناظر نعتبرها قائمة في مرجع مشار إليه نتوهمه خارجنا أو في ذاتنا ونعتبره الحامل العيني لهذه العلاقة المربعة بوصفه بعداً خامساً لا نصل إليه أبداً ولا نعلم منه إلاّ تساوق الوجود معنا لحظة التقبل قبالتنا أو فينا في صلة العلم أو العبادة أو في صلة الجنس أو الحرب وكل منها لا يخلو من الأخرى. وعندما نبثّ أي فعل نذهب من مرجع خارجي أو داخلي لا ندرك منه إلاّ الوجود المساوق لوجودنا قبالتنا أو فينا لحظة البثّ ونتصوره من خلال مدلول نتصوّر له دالاً نتوقف عنده تحكماً ونحاول قول مدلوله بدال نصنعه في تلك الصلات نفسها: وفي كل هذه الأحوال يحصل متناه بالفعل هو فعل «البث ـ التلقي ـ التلقي ـ البث» متضمناً لامتناهياً بالقوة هو تواليه على ذاته وانعكاسه عليها لا إلى نهاية فيذكر باللامتناهي بالفعل. ذلك هو أصل الترميز الحيّ كله أو الشهود الذي نفرغ له المقالتين الأخيرتين لتأسيس نظرية الشعر أو الإبداع المطلق.

ومعنى ذلك أننا لا نبثّ ما نبثّه إلا بتلقيه حين بثه ولا نتلقى ما نتلقاه إلاّ ببثه حين تلقيه: فيكون الأمران متضمنين الفعل والانفعال معاً وبذلك تتخمس ذاتنا التي تكون باثة وبثّاً وتلقياً ومتلقية ووحدة ذلك بما هي شهود آيات المطلق. وبثّنا عند التلقي الشارط له وتلقينا عند البثّ الشارط له كلاهما خارج البثّ والتلقي المتعلقين بصورة الشكل ومادته اللذين

يخبران عن المضمون صورةً ومادةً. ولكون الصورة والمادة في الشكل والمضمون متداورتين، فإنهما لا تتوقفان لذلك فهما متواليتان إلى لا نهاية في حركتين متداورتين إلى لانهاية. إنهما الجمع بين التداورين اللذين اكتشف ابن سينا أحدهما دون نتائجه في مستوى العبارة ولم يتجاوز الجرجاني اكتشاف أساس ثانيهما لكونه لم يربط العبارة بالإدراك رغم توكيده على وجوب تقديم المعنى على اللفظ: إدراك الإدراك المتوالي إلى لا نهاية وأساس معنى المعنى المتوالي إلى لا نهاية.

ويولّد كلا التواليين الدوار الإدراكي الناتج عن بعد شهود المطلق باطنه وظاهره شهوداً يكون هو عينه الالتقاء الوجودي بين الشاهد والمشهود ولا يمكن فهمه إلاّ من خلال تصنيف الفنون جميعاً كما أسلفنا: إنهما يتعلقان بالتفاضل الدائم الذي لا يمكن أن يستنفد بين صورة المضمون ومادته وبين صورة الشكل ومادته، أي بين فعل البث والتلقي نفسيهما، أياً كانت طبيعة هذا الفعل ذوقاً أو عملاً أو نظراً أو توجيهاً أو شهوداً، والإخبار عنهما بأداة التعبير أياً كانت بصورتها ومادتها. **مضمون البث والتلقي صورة ومادة بما هو مقول هو إذن فعل البث والتلقي بما هو أفعال الإنسان الخمسة التي تترجم إلى قول يحاكيها فيكون شعراً إذا كانت صورته مناسبة لصورتها وعلامة المناسبة هي صيرورة ذلك القول مولداً لذلك الفعل عند متلقيه أي أنه يجعل المتلقي يذوق أو يعلم أو ينظر أو يوجه أو يشهد. وهذا الأمر بمجرد أن يحصل يصبح الموقف من القرآن موقف إدراك الإعجاز، ومن ثم العجز عن الانتقال من اللاتناهي بالقوة إلى اللاتناهي بالفعل في مبدع الكونين الطبيعي (العالم) والشريعي (القرآن) بما هما آية ربوبية من اللامتناهي بالفعل وآية مربوبية من اللامتناهي بالقوة. فيصبح فعل الشعر عين العبادة أو الشهادة بشهود واجب الوجود.** لذلك كان الوحي المستند إلى هذه الحقائق وحياً خاتماً وذا صياغة فنيّة يبقى دونها الشعر المطلق. فهو قد بيَّن أن طبيعة الاتصال بالمطلق هي عينها جوهر الإنسان بما هو شاهد بوجود الرحمن لكون ذلك هو عينه الدين الفطري أو الإسلام الذي يتحد فيه الديني بما هو طبيعي وبما هو منزل فلا يكون له من مرقاة تعبد إلاّ العبارة الفنية بما هي تحقيق قيم رمزية وأسماها الشعر، أو بما هي تحقيق قيم خلقية وأسماها الإسهام الفعلي في التشريع للوجود الإنساني. ولا يمكن أن نفهم ذلك إلاّ بشرطين أحدهما يتعلق بتصنيف الفنون المبين لطابعها المتعاكس لا إلى نهاية والثاني يتعلق بتعريف المتشابه في القرآن باعتباره مصدر الاعتبار في الوجود الإنساني ومنطلق كل تعبير فني عن المطلق.

ولعلّ تصنيف الفنون (الذي نقترحه هنا مؤقتاً دون تعليل لأننا سنعود إليه في غاية هذا الفصل عند تعريف الشعر المطلق) هو الذي يساعدنا على فهم هذين التواليين اللامتناهيين، رغم كونه لا يفهم هو بدوره إلاّ بهما. **فالإبداع الفني ـ وهو أصل الإبداعات الخمسة التي أسسها القرآن** (بوصفها ما يناظر الصفات الإلهية الخمسة ـ صفة الحياة للجمال وصفة القدرة للعمل وصفة العلم للمعرفة وصفة الإرادة للجهة وصفة الوجود للشهود ـ أعني الخلقي

والنظري والعملي والجهوي والشهودي) وأولها جميعاً ـ يتعلق بقيم الجمال وله درجتان أصليتان ـ لكل منها صلة بصورة المضمون ومادته وبصورة الشكل ومادته أي بوحدة العملي الفني الذي هو أصلها ـ تتلوهما تراكيب لا إلى نهاية. ولكل منها أصناف خمسة بسيطة وعدد لا يتناهى من التواليف.

فالدرجة الأولى، أعني درجة المعين الذي تستمد منه صورة وحدة الشكل والمضمون ومادتها في كل الفنون، بل وفي كل الأفعال العقلية الإنسانية، وأصنافها البسيطة هي درجة الفن المعيش أو الإدراك الحسّي نفسه عندما يصبح فعلاً فينتقل من كونه مجرد انفعال إلى فعل، بحيث تصبح الحواس حوادس، أي القدرة الإنسانية اللامتناهية بالقوة ـ لعدم إمكانية الاستنفاد ـ على تلقي ما يُبث وبث ما يُتلقى لا إلى نهاية في ذلك التوالي الذي لا يتوقف: جمال الإبصار وسنسميه رسماً أياً كانت المادة ومقدار النقش فيها، وجمال السمع وسنسميه نغماً أياً كانت المادة ودرجة الأنغام، وجمال اللمس وسنسميه لباساً أياً كانت المادة ودرجة الملابسة مع البشرة، وجمال الذوق وسنسميه طعماً أياً كانت المادة ودرجة التذوق، وجمال الشم وسنسميه طيباً أياً كانت المادة ودرجة التشمم. وتلك هي بسائط الفنون في درجتها الأولى باعتبارها معين المضمون المطلق بما هو «تلق ـ بث ـ بث ـ تلق» إدراكي مطلق دائم الدور والدوار لا إلى نهاية وهو عينه انفعال الحواس الخمس: البصر والسمع واللمس والذوق والشم، إذ يصبح فعلاً للحوادس الخمس، أي الإدراك الفني أو إدراك العلاقة باللامتناهي المصاحب للحواس الخمس. وهذه الحوادس هي البصيرة والسميعة واللميسة والذويقة والشميمة. وتتدرج الفنون في التمام بالتواليف الممكنة. فالبسيط ما كان منها مقصوراً على «إحساس ـ حدس» واحد ثم يأتي التعقيد إلى الأتم الذي يتضمن «الإحساسات ـ الحدوس» الخمسة. وقد تكون المادة التي يشكلها الفن جسماً خارجياً أو أفعاله أو جسداً إنسانياً أو أفعاله. وقد يشكل المكان (الجغرافيا المعينة) أو الزمان (التاريخ المعين) أو السلم (سلم اجتماعي ووظيفي معين) أو الدورة الاجتماعية (مجتمع معين)، وتلك هي الاحياز الأربعة التي تتحد في أصلها الذي هو بعدها الخامس أعني حضارة معينة: فهذه جميعاً هي الأعمال الفنية التي تُحدد وجود أمة من الامم وذلك بتنضيد المواد أو الأشخاص أو أفاعيلها فيها. وجملة هذه الفنون هي الفنون التشكيلية.

أما الدرجة الثانية فهي التي تنتج عن جعل هذه التشكيلات مادة لقول فني فيحصل عندئذٍ الفن الذي هو من الدرجة الثانية، الفن الذي صار موضوعاً لتعبير فني بواسطة اللغة الإنسانية: وتلك هي الدرجة الأولى من الآداب بجميع أجناسها وأرقاها الشعر، لكون الآداب يمكن أن تكون دائماً مابعداً لكل الفنون مهما تعقدت لكون الترميز اللّساني هو دائماً مابعداً لكل أفعال العقل الإنساني ترجمة لها في التبادل التواصلي الجمعي. وإذا عكسنا فأعدنا الآداب إلى صياغة تشكيلية جمالية كانت الفنون الاستعراضية التي منها المسرح والسينما.

وتلك هي الدرجة الثالثة. وإذا أدخلنا هذه في التشكيلية كانت الدرجة الرابعة. وإذا أدخلناها في العبارة الأدبية كانت الدرجة الخامسة. وتتوالى الدرجات لا إلى نهاية. وكل موجود لامتناه، كما أسلفنا. ويبقى الشعر دائماً أصل هذه السلسلة اللامتناهية بداية وغاية. فكيف يمكن أن تكون هذه التعاكسات التي لا نهاية لها مرقاة البلوغ إلى الشعر المطلق بما هو سبيلنا إلى الاشرئباب إلى شهود الإعجاز؟ لا يمكن أن نفهم ذلك من دون أن نفهم آية التأويل التي كانت منطلق كل مجانبة للصواب في فهم أبعاد الإعجاز القرآني، وذلك لتحديد منزلة المتشابه ووظيفته في القرآن الكريم.

قال الإمام السكاكي: «(إن المعترضين على الإعجاز القرآني) يقولون في الآيات المتشابهة: قدروا أنها تستحسن فيما بين البلغاء لمجازاتها واستعاراتها وتلويحاتها وإيماءاتها وغير ذلك. ولكن جهاتها في الحسن هناك إذا استتبعت مضادة للمطلوب بتنزيله إغواء الخلق بدل الإرشاد. أفلا يكون هذا عيباً واستتباعها للإغواء ظاهراً؟ وذلك أنكم تقولون: إن القرآن كلام مع الثقلين وتعلمون أن فيهم المحقّ والمبطل والذكي والغبي فيقولون: إذا سمع المجسّم: الرحمن على العرش استوى أليس يتخذه عكازة يعتمد عليها في باطله فينقلب الإرشاد المطلوب به معونة على الغواية ومدداً للضلال ونصرة للباطل؟ وكذا غير المجسم إذا صادف ما يوافق بظاهره باطله؟ فيقال لمثل هذا القائل: حبك الشيء يعمي ويصم. أليس إذا أخذه المجسم يستدلّ به لمذهبه فقيل له: لعل الله كذب يقول: كيف يجوز أن يكذب الله تعالى؟ فيُقال لحاجة من الحاجات تدعوه إلى الكذب، فيقول: كيف تجوز الحاجة على الله تعالى؟ فيُقال له: أليس الله بجسم عندك؟ وهل من جسم لا حاجة له؟ فينتبه لخطئه ويعود ألطف إرشاداً وأبلغ هداية كما ترى هذا في حق المبطل. وأما المحق فمن سمعه (المتشابه) دعاه إلى النظر فأخذ في اكتساب المثوبة بنظره ثم إذا لم يف نظره دعاه إلى العلماء فيتسبب ذلك لفوائد لا تعد ولا تحدّ»[١٤].

إن تأويل الآية الكريمة ﴿هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات. فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله. والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذكّر إلا أولوا الألباب﴾[١٥]، بالاستناد إلى نظرية الحقيقة المطابقة قد كان أساس بداية النهاية لكل شعر ممكن، إذ الإعجاز الشعري يكون قد زال ولم يبق مقبولاً إلا الحقيقة المزعومة التي يدركها خاصة المتصوفة والمتفلسفة ومن ثم أساس عودة السُلط الروحية عند القائلين بتأويلَيْها المشهورَيْن. فسواء وقفنا قبل «والراسخون في العلم» أو بعدها فإن النتيجة واحدة، إذ أصبح الخلاف كله يدور حول قدرة العقل على تأويل المتشابه تأويلاً مستوفياً يستغرق

---

(١٤) مفتاح العلوم، ص ١٩٥ ـ ٥٩٢.

(١٥) قرآن كريم، آل عمران، ٧.

المدلول فيحقق التطابق التام بين المدلول المنظور والدال المذكور. فمن قال بقدرته أوجد سلطة روحية هي **علم العلماء بالباطن** علماً مساوياً لعلم الله به **(الفيلسوف والمتصوف)**. ومن نفاه أوجدها كذلك وهي **علم العلماء بالظاهر (المتكلم والفقيه)**.

لكن الآية بيّنة الدلالة لذوي البصائر. فلا يمكن أن تتعلق بإثبات التساوي أو نفيه بين العقل الإنساني والعقل الإلهي من خلال التوحيد بين العلمين الإنساني والإلهي. فهذا ليس مما يُمكن أن يقصده القرآن لكونه من المفروغ منه. **ما أهمله العلماء هو معيار تحديد المتشابه الذي هو جوهر الخلاف**. فمشكل التأويل يأتي في الدرجة الثانية، إذ لا بد قبله من فرز المتشابه من المحكم. ولكون ذلك لم يحصل بات لكل فريق متشابهه ومحكمه. فقلبت العلاقة وأصبح التأويل هو الذي يحدد المحكم والمتشابه وليس هو الذي يتحدد بهما. لذلك فإن الآية تعني أمرين.

الأول هو أن تأويل المتشابه مقصور على الله، وذلك أمر مفروغ منه ولا يمكن لأي تحيل بلاغي أن يفهمنا نص الآية بصورة أخرى.

والثاني هو تحديد معيارَيْ التعرف على هذا المتشابه الذي يعيي العقول. إنه في الآية ما يعترف الراسخون في العلم بعدم قدرتهم على فهمه فيذّكرون لأنهم من ذوي الألباب وما يدعي الجاهلون القدرة على تأويله فينسون لأن قلوبهم غلف: **المتشابه هو كل ما يتوقف فيه الراسخون في العلم ويتبعه من في قلوبهم زيغ**. علامتان كلتاهما معرفية خلقية: حذر العالِم أو الإدراك الشهودي، **وتهور الجاهل** أو الإدراك الجحودي. **الأول** يعلم أنه لا يعلم كل شيء وأن جلّ الأمور لا يعلمها إلا الله. فيكون ذلك هو إدراك عدم الإدراك الذي هو أسمى درجات الإدراك لكونه إدراك الفرق بين اللامتناهيين اللذين أشرنا إليهما. **والثاني** يجهل أنه يجهل فيحصر الوجود في ما يعلم أي في إدراكه الجحودي فلا يدرك حدود الإدراك فيحصر اللامتناهي في المتناهي إذ هو بذلك يفقد اللاتناهي بالقوة بمجرد زعمه حلول اللامتناهي بالفعل فيه.

وإنه لمن السخف الردّ على هذا الفهم بالزعم أن الدين الإسلامي عقلي بمعنى كونه خالياً من الأسرار التي يحار فيها العقل القائل بالمطابقة، **العقل التصوري**. فلو صحّ ذلك لكان **العقل التصوري** بهذا المعنى وحده كافياً، ولاستغنينا استغناءً مطلقاً ليس عن الوحي فحسب بل وكذلك عن كل الفنون، فلا تكون لنا حاجة بأي منهما. **الدين الإسلامي عقلي** ليس بالمعنى التصوري للعقل بل بمعنى كونه يجعل من هذه الأسرار التي يتعلق بها المتشابه مصدر كل الفنون التي تمثل المحفز الدائم للعقل لئلا تأخذه السنات القاتلة، فيكون دائم التيقظ والبحث: وذلك هو **طور ما وراء العقل التصوري**. **فالعقل الإنساني يبقى دون العلم الإلهي**. وأنه لعجيب أن يزعم أحد أن رسوخه في العلم ليس هو إدراكه لحدود العلم الإنساني بل هو ادعاء مضاهاة العلم الإلهي الذي من دونه لا يمكن أن يكون للقول بالمطابقة أدنى معنى (فمطابقة العلم الإنساني للوجود ينبغي أن تستند إلى مطابقته للعلم الإلهي أو أن تؤدي إليها لكون علاقة المطابقة المنطقية علاقة متعدّية: مطابق المطابق مطابق).

والعجيب أن الآية قد فُهمت فهماً يجعلها تتعلق بـ قدرات العقل التأويلية في حين أنها لا تتعلق إلاّ بالتمييز بين الإدراك الشهودي المؤدي إلى الإبداع الفني أو الناتج عنه والإدراك الجحودي القاتل لكل فن أو الناتج عن قتله لقوله بالمطابقة بين الدال والمدلول ومن ثم بعدم حركة استنفاد الفضل اللامتناهية بين اللامتناهين. فالآية تقول إن ابتغاء تأويل المتشابه دليل على مرض القلوب، وإن الإحجام عن تأويله دليل على الرسوخ في العلم. لكنها لا تنفي الحق في التعبير عن الشهود الذي ينتج عن حيرة العقل في صلته باللامتناهي، بل إنما القرآن تضمن المتشابه لهذا الفرض، لذلك ختمت الآية بعبارة «وما يذكّر إلا أولوا الألباب». لأن المتشابه هو أساس الاعتبار الذي هو علامة أولي الألباب وطريق التذكّر.

ما هو المتشابه إذن بعد أن بيّن لنا القرآن علامتيه؟ إنه كل ما يكون ادعاء فهمه المستوفي دليلاً على فقدان الشاعرية التي هي الزيغ الذي في القلب أو الجحود. ومزية تحديد المتشابه الوارد في الآية أنه لم يخول أي سلطة تحديد هذا الحد الذي لا ينبغي أن يعدوه المرء. فالدافع إلى العدوان لتأويل المتشابه والحائل دونه كلاهما في ذات المكلف بما هو جاهل جاحد أو شاعر شاهد. والراسخ في العلم يعلم متى لا يعلم فيقف ويؤمن وعندئذٍ يذوق التجربة الشعرية المتاحة للإنسان انفعالاً لا يمكن إلاّ أن يصبح فعلاً لكون ذوقها الانفعالي بما هو تلق رأينا أنه لا يكون إلاّ بوصفه بثّاً في الوقت نفسه. والدعيّ في العلم لا يعلم متى لا يعلم فيدّعي العلم كذباً فلا يقف ومن ثم فهو يبقى أعمى القلب فلا يذوق التجربة الشعرية لا تقبلاً ولا بثّاً. وذلك هو الزيغ الذي في القلب، أو عمى البصيرة، بل عمى كل الحوادس لتبلد الحواس. وغاية هذا الزيغ هي الحلولية أو القول بالمطابقة، إذ المطابقة بين العلمين (الإنساني والإلهي) تشترط القول بالتطابق بين الدال والمدلول، فتنسب اللاتناهي الفعلي للإنسان ومن ثم تقول بوحدة الذاتين الآلهة والمألوهة فلا تبقى أدنى إمكانية للفن إذ كل ما عدا هذه الوحدة التطابقية عنده وهم ورسم لا حقيقة له: لا يكون الفن إنْ وجد إلا مجرد أضغاث أو هو مجرد تعويض عن عدم المطابقة الفعلية في نظرية الإعلاء التعويضي.

والسؤال الاعتراضي هو: كيف تُفهم الآية هذا الفهم وتصنف الفنون ذلك التصنيف فتجعل الرسم أولها وأساس كل شعر، في حين أن الإسلام الذي تنسب إلى متشابه كتابه منبع الاعتبار المبدع للفنون جميعاً يحرّم الرسم؟ إليك الجواب الذي يدعم هذا الفهم بدلاً من أن يناقضه: فما يزعم من تحريم للرسم في الإسلام لم يفهم حق فهمه. فالأمر لا يتعلق بتحريم الرسم والتصوير، وإنما بالنهي عن الخداع الناتج عنهما. فالإسلام لم ينهِ عن التصوير خوفاً من محاكاة المصور لله. فهذا من السذاجة بحدٍ لا يصدقه عاقل. وإنما هو نهى عما قد يؤدي إليه من موقف حلولي لا يفصل بين الموجود والمدرك، بزعم استنفاد الفضل بين الدال والمدلول. فالرسم المحاكي تعبير مغالط لأنه قد يوحي بأن الصورة تعبير مستوفٍ للمعبّر عنه. لذلك لم يُنه عن الرسم المجرد في الإسلام ولم تخل منه الحضارة

الإسلامية وإنما مُنع الرسم الممثل حيث قد يجعل التطابق الظاهر بين الدليل والمدلول وهم التطابق بينهما وبين المرجع. والدليل القاطع في ذلك هو التعبير التجسيمي الذي ينبني عليه التعبير القرآني حيث يمتنع مثل هذا الوهم. ولو كان الرسم هو المنهي عنه لكان النص القرآني قد اعتمد أسلوب تعبير مُنهياً عنه فيه. **ليس الرسم هو المنهي عنه، بل المنهي عنه هو الرسم التجسيمي الذي قد يبدو نافياً عن نفسه كونه تجسيماً وتمثيلاً.** فالرسم التجسيمي قد يغني عن فعل الإدراك الشهودي الذي يجعل المدرك نفسه هو الذي ينشىء التجسيم فيدرك من ثم أنه مجرد تجسيم من إنشائه في عملية الإدراك وله ما وراءه الذي لا يردّ إليه أبداً.

وما يبيّن أن القصد هو ذلك، اعتماد الأديان البدائية المستندة إلى الإدراك الجحودي على المجسّمات الوثنية لإضفاء «الواقعية» على التصورات الدينية. ما هو محرم هو التعبير الذي يدعي أن تطابق الدال والمدلول (وذلك هو الرسم التمثيلي) دليل على تطابقهما مع ما لا يمكن أن يحصل معه التطابق إطلاقاً. فالمرجع الوجودي، مهما كان نسبياً ومهما كان جزئياً ومهما كان ضئيلاً، لا يرد أبداً إلى المدلول فضلاً عن الدليل. **فإذا اعتمدت اللغة التي هي بطبعها مجردة للتعبير المجسّم كان ذلك أفضل أدوات التعبير: لذلك اختارها القرآن الكريم. وإذا اعتمد الرسم الذي هو بطبعه مجسم على التعبير المجرد كان ذلك كذلك أفضل أدوات التعبير.** ويبلغ هذا الأمر الذروة عندما يجمع بين الأداتين جمعاً يقابل ما ينسب إليهما بالطبع: **فتصبح الكتابة، وهي الدرجة الأسمى من التجريد اللغوي، أداة التعبير الرسمي المجرد.** وما لم نفهم ذلك امتنع علينا أن ننفذ إلى أبعاد الفنون الإسلامية.

ويصحّ هذا كذلك على الشعر العربي، قبل موت شكله الجاهلي وفي قممه بعد ذلك بشرط حصر ذلك في آليات الدلالة لا في الشاعرية التي فقدها بمجرد أن صارت مضامينه لا تشد الوعي الجماعي بعد استحواذ القصّين القرآني والشعبي عليه. فهو الشعر الذي يعبّر شكلاً عن أكثر الأمور تجسيماً (وهو ما لم يفهمه الشابّي في خياله الشعري عند العرب) ثم تصبح هذه المعاني التجسيمية دوال لأكثر المعاني تجريداً (المعاني الصوفية) التي تصاغ بالمعاني الأكثر تعيناً وتجسيماً (المعاني الغزلية والخمرية منه). وعندئذٍ فلا خوف من التجسيم لكونه ليس تجسيماً يدّعي أنه مطابق بل هو بطبعه اعتراف بعدم المطابقة. التسجيم يعتمد هنا مدلولاً ـ دالاً: إنه معنى دال على معنى لا إلى نهاية، وهو ما قصدناه عندما عمّمنا نظرية الجرجاني في معنى المعنى فأطلقناها لا إلى نهاية بالاستناد إلى أساسها وإلى نظرية ابن سينا في التوالي اللامتناهي بالقوة في أفعال العقل. **وذلك هو جوهر الأسلوب القرآني.**

ولم يكن من اليسير على الفنون الغربية أن تدرك بعض هذه المعاني إلا بعد جهد جهيد وبعد إدراكها سخافة **النظرة الحلولية** ليس في الفن فقط بل وكذلك في جميع ضروب التعبير عن الإدراك الشهودي. ولعلها قد بدأت تدرك أن المذهب الإنسوي من أهمّ المذاهب المستعبدة للإنسان فضلاً عن كفره بالله.

الفصل الثاني

الأسس الفلسفية لنظرية الشعر المطلق

لم نجعل المعنى المعجمي لكلمة الشعر وسطاً بين معاني الشعر بالصدفة. فقد قال الرسول ﷺ محدّداً العلاقة بين الحكمة القرآنية وحكمة الشعر العربي: **«إن من الشعر لحكمة. فإذا التبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر، فإنه (القرآن) عربي»**[١]. ذلك أن مدلول كلمة شعر المعجمي بمجرده يُعتبر معدّاً للوصول إلى المرحلة التي جعلت العقل الإنساني يدرك المعنى المطلق من الشعر، وقد تمّ ذلك في ذروتَيْ الفلسفة العربية عامةً، وفلسفة اللغة والشعر العربيين على وجه الخصوص. فهذا الحديث لا يمكن أن يكون القصد بالنصيحة الواردة فيه ما لجأ إليه المفسّرون أحياناً عندما اختلفوا في مسائل لغوية أو نحوية، إذ لو كان ذلك كذلك لما كان لنسبة الحكمة إلى الشعر أدنى معنى، بل ولما كان لـ«من» البعضية أدنى فائدة. فالشعر العربي المتقدّم على القرآن بالزمان يُمكن عندئذٍ أن يكون كله لا بعضه مفيداً في التفسير ولا داعي لحصر الاستعمال في ما يُوصف منه بالحكمة. لذلك فإن الالتباس المقصود ينبغي أن يكون متعلقاً بوجوه الحكمة القرآنية وليس بدلالة مفرداته ولا بدلالة تراكيبه. وحكمة الشعر التي تساعد في فهم حكمة القرآن الملتبسة تتعلّق أساساً بمتشابه القرآن الذي هو ذو الإحكام الملتبس، إذ القرآن كله ذو إحكام ﴿الر كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير﴾[٢]، رغم كون المحكم منه المقابل للمتشابه هو أقلّه. وهي لا تساعد على تأويله، إذ تأويل المتشابه منهي عنه، إذا كان القصد ظن المؤوّلين أنهم مدركون بتأويلهم لمراجعه المطلقة، بل هي تساعد على الاعتبار بالمعنى الفني للكلمة، الاعتبار المذكر بالمطلق كما رأيناه في آية المتشابه والمحكم التي لم يكن بوسع الفلاسفة والمتصوفة القائلين بالحقيقة المطابقة أن يفهموها: **وبيّن أن نظرية ابن سينا في التوالي اللامتناهي للإدراك تنفي نظرية المطابقة من أصلها بالنسبة إلى الإنسان.**

فكيف يمكن الآن أن نعرّف الشعر المطلق تعريفاً يكون مستنداً إلى أسس فلسفية قابلة

---

(١) حديث شريف.

(٢) قرآن كريم، هود، ١.

للتحديد الواضح، فلا نقتصر فيها على مجرد الحدّ المؤقت الذي انطلقت منه الدراسة بل ننتهي إلى حد نهائي نقف عنده فيها، دون أن نعتبرها نهائية بإطلاق؟ يكفي أن نبيّن ما نقص التعريفات الخمسة سابقة الذكر لكي ندرك المقصود بالشعر المطلق. وستتمكن من ذلك إذا أضفنا ما خفي من العلوم التي استند إليها التعريف في تلك الحالات الخمس، أعني ما إذا أضيف إليها صيّرها جميعاً متصفة بالإطلاق الذي نصف به الشعر فيكون كل واحد منها وكأنه بإطلاقه متضمناً لها جميعاً: **علم النظم العروضي المطلق، وعلم النظم المنطقي المطلق، وعلم النظم النحوي المطلق، وأخيراً النظرية المؤسسة لهذه الإضافة التي أقدمنا عليها، أعني نظرية النسبة بين العقل اللامتناهي بالفعل أو العلم الإلهي والعقل اللامتناهي بالقوة أو العلم الإنساني عند ابن سينا.**

فيكون تعريف الشعر المطلق مرقاتنا للتوجه نحو **الإعجاز القرآني** لا لتحصيله، فذلك ليس من طوق الإنسان، بل لتحصيل التوجّه الدائم إليه بوصفه معين الإبداع الذي لا ينضب: **وذلك هو الاعتبار بالقرآن الكريم بما هو توجيه إلى النظر في آيات الخلق الطبيعي وآيات الأمر الشريعي والآيتين الحاصلتين من تفاعلهما، أعني الشخص الإنساني (النفس البشرية) والجماعة الإنسانية (أو الحضارة الإنسانية).**

ولما كان المطلق الأخير هو الذي يُمكّن من إدراك متمّم المطالب الأربعة سابقة الذكر مطلباً مطلباً، بات ترتيب العلاج في هذا الفصل مقابلاً لترتيبه في الفصل السابق: النسبة بين اللامتناهيين أولاً، وعلاقتها بأهمّ خاصية في اللغة العربية أعني غياب أداة الربط الوجودية (وبذلك نجمع بين أمرين في هذا الفصل كانا منفصلين في الفصل السابق) ثانياً، فعلم النظم النحوي المطلق ثالثاً، فعلم النظم العروضي المطلق رابعاً. فنصل عندئذٍ إلى التحديد المطلوب: **تحديد الأسس الفلسفية التي يستند إليها مفهوم الشعر المطلق الذي وعد ابن سينا بدراسته ولم ينجز وعده رغم وجود المبدأ عنده.**

١ ـ النسبة بين اللامتناهيين وعلاقتها بغياب أداة الربط الوجودية:

وجود اللاتناهي بما هو تسلسل في الوجود ليس بالأمر الجديد. لذلك فليس هو ما ننسب إلى ابن سينا. فالتسلسل كان دائماً أساس كل الحجج الشكاكية ضد المعرفة الإنسانية. ووجوب قطع التسلسل كان دائماً شرط كل معرفة إنسانية وشرط كل دليل على الوجود الإلهي. والمهرب كان دائماً نسبة التسلسل إلى الوهم الإنساني. وليس ما هو جديد عند ابن سينا من جنس نظرية المعاني عند معمر السُلَمي كذلك[٣]، رغم كون الجواب

(٣) انظر: Hans Daiber, *Das Theologisch- philosophische Zystem des Mu'ammar Ibn Abbad As-Sulami,* Beirut, 1975. وخاصة الفصل الثاني بعنوان «Die ontologischen Voraussetzungen von Mu'ammars Theologie»، ص ٥٥ ـ ١١٦.

بوجوب التسلسل في الحمل قد يكون ذا صلة وطيدة بمشكلنا لكونه ناتجاً ربما عن انعدام الرابطة الوجودية في اللسان العربي كما سنرى. فليس هو من القائلين مثله بوجوب تسلسل المعاني اللامتناهي في كل نسبة محمول إلى موضوع، إذ التسلسل هو في هاتين الحالتين صفة لموضوع العقل وليس للعقل نفسه. إنه فضل المادة على الصورة. وهو في هذه الحالة ذو أصل أفلاطوني ويبقى موجوداً حتى عند أرسطو، لأن نظريته في المعرفة والوجود تقتضيه وإن كانت تلغيه من الوجود الفعلي والوجود المعلوم.

فالجوهر الحقيقي عند أرسطو هو: **الجوهر الصوري إذ يتعيّن فيصير مشاراً إليه.** والعرض الذاتي هو ما يتبع هذا الجوهر الصوري المتعين مشاراً إليه، إذا أمكن استنتاجه استنتاجاً ضرورياً بتوسط حدٍ أوسط. لكن المشار إليه بما هو عين وأعراضه العامة التي لا نهاية لها كلاهما غير قابلين للعلم لأنهما غير قابلين للتحديد الوجودي وللثبات. ومنهما يأتي التسلسل وفضل المادة على الصورة. ذلك أن وجهي الصورة، أعني المقوّمات التي تتكوّن منها طبيعة المحدود أو ماهيته بما هي جوهره الصوري، والأعراض الذاتية بما هي ما يمكن أن يستنتج برهانياً منها لكونه ذا أساس فيها دون أن يكون مقوماً مثلها، كلاهما يمثّلان الوجود الثابت في الشيء، ومن ثم الأمر الوحيد المعلوم منه. وإذن فالموجود بحق والمعلوم بحق هو ما زال منه التفاضل بين المادة والصورة. وبذلك تكون النظرية القائلة بالتطابق أساساً للوجود بين صورته ومادته قبل أن تكون أساساً للمعرفة: **التطابق بين الصورة والمادة تطابقاً لا تفاضل فيه وإلغاء ما يفضل بوصفه عدماً هو أساس النظرية الوجودية والمعرفية على حد سواء ومن ثم فهو الأساس الوجودي والمعرفي لنظرية التطابق فالحلول.**

والعلاقة بين المادة والصورة قد استعملت في المعرفة استعمالها في الوجود. فالنسبة بين الجنس والفرق النوعي وما بينهما من تفاضل قيسا على النسبة بين الصورة والمادة وما بينهما من تفاضل. أو العكس، لا يهمّ. وإذن فإنه يمكن أن نقول بأن حركة الولاء اللامتناهي والتفاضل قد أدخلت في الصورة نفسها، لكون الجنس والفرق كلاهما صورة. فأين الجديد إذن؟ إن العلاقة بين الصورة والمادة في الوجود وفي المعرفة كلتاهما مجرد قياس لآلية العمليتين بالفن بما هو آلية صناعية في الفلسفة الأرسطية. فالطبيعة، مثل الفنان، تعيّن بالتصوير في مادة ما شيئاً ما فتنقلها من الصورة الأعم إلى الصورة الأخصّ، حتى وإنْ كان ذلك بصورة غير واعية: **وتلك هي حركة النقلة من القوة إلى الفعل في الوجود.** والعلم مثلها يعيّن بالتصوير في مفهوم ما حد ذلك الشيء فينقل المفهوم من العموم إلى الخصوص، ولكن بصورة واعية: **وتلك هي حركة المرور من القوة إلى الفعل في المعرفة.** وفي الحالتين يكون الفعل نفسه تفعيلاً وجودياً في المادة أو تقييداً معرفياً في الجنس وليس هو الذي يحدث فيه الولاء الذاتي اللامتناهي: ليس هو ذاته الذي يحدث فيه التسلسل بل هو يتكرر هو هو في كل الأحوال والتسلسل يحدث خارجه في ولاء الصور على المادة أو الفروق على الجنس

دون أن يكون ما يسبق عين ما يلحق وقد انعكس على نفسه ليجعلها مدرَكها لا مادتها.

الجديد هنا هو: **الإدراك بما هو مدرِك مدرَك إلى لا نهاية**. فإذا سألنا الآن عن المدرَك والمدرِك ما هما وهل هما من طبيعة واحدة خاصة والمدرَك كان المدرِك قبل أن يصبح المدرَك فإن الجواب يمكن أن يكون: **هما نفس الشيء ولا يختلفان إلا بالانتقال من منزلة الفاعل إلى منزلة المنفعل وهكذا دواليك**. فما هو إذن هذا الفعل الذي يكون في نفس الوقت فعلاً وانفعالاً من نفس الفاعل والمفعول؟ أليس هو تعريف أرسطو نفسه للعقل الإلهي؟[4] لا يمكن أن يكون الفعل الأرسطي المطلق بما هو العقل الذي يعقل نفسه لكون هذا الفعل خالياً من التكثر والحركة اللذين لا بد منهما في هذا التوالي اللامتناهي. وليس للمبدأ الصوري والمبدأ المادي من أصل واحد عنده. ولا يمكن أن يكون لهما أصل واحد.

لذلك فلا بد من العودة إلى بنية الوجود المحدّد أو العين الوجودية ذات الصورة الثابتة التي حللت إلى تطابق بين الصورة والمادة (= **الجوهر**) وبنية المعرفة المحددة للعين العلمية ذات الصورة الثابتة التي حُللت إلى تطابق بين الجنس والفرق (= **النوع**). فنحن في الحالتين وقفنا عند تحدّد الجوهر ولم نصل إلى الشخص الوجودي، وعند تحدّد النوع ولم نصل إلى الشخص العلمي. ومع ذلك فنحن ندرك لحظة الإدراك الحسي الشخص الوجودي خارج ذاتنا والشخص المعرفي داخل ذاتنا غايتين لا تدركان. فكيف نفهم ذلك؟ لماذا لا نستطيع تصوّر التصوير الوجودي ذاهباً إلى حدّ الشخص الوجودي والتصوير المعرفي إلى حدّ الشخص المعرفي، ومع ذلك ندرك لحظة الإدراك أو لحظة القول هذين الأمرين بوصفهما أمرين حاصلين في الغاية إذا افترضنا الذهاب إلى الغاية قابلاً للتحقيق ولا ننتظر التحقيق فنصدق بوجودهما بإدراكين خارج هو الحسّ وباطن هو الحدس الملازم له؟

لا بد هنا من فهم الأمر الذي يجعل ذلك ممكناً ما هو؟ ففي الإدراك الحسّي يكون هذا الأمر توجه القصد نحو مرجع شخصي بعينه تترابط فيه المقومات مع المحدّدات العرضية اللامتناهية فيكون قائماً ممتازاً عن كل ما عداه في فعل الإدراك الحسي الذي يضعه قبالته بوصفه ذا وجود مستقلّ عن إدراكه، وفي الإدراك المصاحب للنطق هو القصد الرابط بين المسند إليه وجميع المسندات المقول منها فعلاً والمصاحب لها ضمناً إلى حد التطابق بين هذا القصد الرابط وفعل الإحالة إلى المرجع العيني الذي له القيام المستقل عن فعل الإدراك الحسي وعن فعل الإسناد القولي: **إنه رباط إسنادي يحاول قول الرباط الوجودي دون أن يكون له في الوجود ولا في اللسان أداة ربط وجودي كما هو الشأن في اللغات الأوروبية**.

---

(٤) أرسطو، ما بعد الطبيعة، الترجمة العربية القديمة عن تفسير ابن رشد الكبير، نشر بويج، بيروت، دار المشرق، ١٩٧٣، مقالة اللام ٩. ١٠٧٥ أ ٢ ٥: «فإذن ليس المعقول غير العقل. فجميع ما ليس له عنصر يكون هو هو لأن التعقل والانعقال واحد أيضاً».

كيف حدث ذلك؟ لعلّ مجرى التطور الفعلي للفكر الكلامي الذي انتقل من بنية للوجود ثنائية لا رابط بين طرفيها **(جوهر/عرض)** مناظرة لبنية التعبير عن معرفته الثنائية التي لا رابط بين طرفيها **(مسند إليه/ مسند)** في اللسان العربي إلى حلّ لمعضلة الربط بينهما التي صارت مصدراً لنظرية معمّر في المعاني، إذ كل معنى يسند إلى معنى لا بد له من وسيط معنوي بينه وبين المعنى المسند إليه وهكذا إلى لا نهاية. ولم يكن الربط بين الصفة والموصوف بالذات **(الحلّ الاعتزالي الأول)** ولا بمعنى زائد على الذات **(الحلّ الأشعري)** مقبولين[٥]. لأن الأول ينفي الحمل الحقيقي، والثاني يجعل المحمول غريباً عن الموضوع لكونه معنى يبدو زائداً ما دام ليس هو للذات. وحل معمّر لا يمكن أن يرضي العقل لكونه يحلّل الموضوع إلى لاتناهي المعاني التي تربطه بالمحمول بصورة لن تتوقف فلا يحصل الحمل أبداً. من هنا كان الحل الوسط المتمثل في حل أبي هاشم: **الصلة بين الجوهر والعرض يكفي فيها وسيط هو حال الجوهر الذي يجعله متقبلاً ذلك العرض**[٦]. لكن العرض نفسه ينبغي أن يكون ذا حال تجعله مقبولاً من ذلك الجوهر. فيصبح الحال حالين، حالاً يُعدّ الجوهر ليكون حاملاً للعرض، وحالاً يُعدّ العرض ليكون محمولاً من الجوهر. ولما كان بعض الأعراض لا يمكن أن يرد إلى حال الذات ولا إلى حال العرض فإنه يصبح مستلزماً حالاً ثالثة لا هي الأولى ولا هي الثانية: **«فأثبت الحال في ثلاثة مواضع. أحدها: الموصوف الذي يكون موصوفاً لنفسه فاستحق ذلك الوصف لحال كان عليها. والثاني: الموصوف بالشيء لمعنى صار مختصاً بذلك المعنى لحال. والثالث: ما يستحقه لا لنفسه ولا لمعنى فيختص بذلك الوصف دون غيره عنده لحال»**[٧].

---

(٥) القاضي عبد الجبار، **الأصول الخمسة**، تحقيق عبد الكريم عثمان، مصر، مطبعة وهبة، ١٩٦٥، ص١٨٢ ـ ١٨٣: «فعند شيخنا أبي علي أنه تعالى يستحق هذه الصفات الأربع التي هي كونه قادراً عالماً حياً موجوداً لذاته. وعند شيخنا أبي هاشم يستحقها لما هو عليه في ذاته. وقال أبو الهذيل إنه تعالى عالم بعلم هو هو. وأراد به ما ذكره الشيخ أبو علي إلا أنه لم تتلخص له العبارة. ألا ترى أن من يقول إن الله تعالى عالم بعلم لا يقول إن العلم هو ذاته تعالى. فأما عند سليمان بن جرير وغيره من الصفاتية فإنه تعالى يستحق هذه الصفات لمعانٍ لا توصف بالوجود ولا بالعدم ولا بالحدوث ولا بالقدم. وعند هشام بن الحكم أنه تعالى عالم بعلم محدث. وعند الكلابية أنه تعالى يستحق هذه الصفات لمعانٍ أزلية وأراد بالأزلي القديم. إلاّ أنه لما رأى المسلمين متفقين على أنه لا قديم مع الله تعالى لم يتجاسر على إطلاق القول بذلك، ثم نبغ الأشعري وأطلق القول بأنه تعالى يستحق هذه الصفات لمعانٍ قديمة لوقاحته وقلة مبالاته بالإسلام والمسلمين».

(٦) انظر: Max Horten, *Die Modus theorie des Abu Haschim, ein Beitrag zur Geschichte der philosophie in Islam*، وقد نقلناه إلى العربية بعنوان: «نظرية أبي هاشم في الأحوال، إسهام في تاريخ الفلسفة الإسلامية» ونشر في تونس على صفحات مجلة **الحياة الثقافية**، العدد ٩٠، السنة ٣٢ (ديسمبر ١٩٩٧) ص ٤ ـ ١٧.

(٧) البغدادي، **الفرق بين الفرق**، بيروت، دار المعرفة، د. ت، ص ١٩٥.

لكن ذلك ينبغي أن يعيدنا إلى اعتراض معمّر ثلاث مرات، حتى عندما نغض الطرف عن النوع الثالث من الأحوال: **مرة في الخلاء الموجود بين الجوهر وحاله، وثانية في الخلاء الموجود بين العرض وحاله، وثالثة في الخلاء الموجود بين الحالين**. وقبل أن نواصل التحليل فلنفحصْ العلاقة بين هذا التصور والتصور الفلسفي، إذ هو رباعي كذلك. فالجوهر له ما يجعله أهلاً لما سيطرأ عليه من أعراض، والعرض له ما يجعله أهلاً لأن يكون طارئاً على جوهر دون آخر. وما يجعل الجواهر أهلاً لحمل بعض الأعراض الذاتية، في الفلسفة الأرسطية، هو مقوماته من الجوهر الثواني وما يجعل العرض أهلاً لأن يحمل على جوهر دون آخر هو تبعيته الذاتية لوحدة المقومات الصورية للجوهر المؤهّل لحمله. فهل الأحوال عندئذٍ هي المقومات أي الجواهر الثواني أو الكليات الجوهرية كما فهم ذلك الشهرستاني: **«وليت شعري كيف يمكنه [الجبائي الأب] إثبات الاشتراك والافتراق والعموم والخصوص حقيقة وهو من نفاة الأحوال؟ فأما على مذهب أبي هاشم فلعمري هو مطرد»**[8]، فيكون أبو هاشم هو الذي حلّ معضلة أداة الربط الوجودية في العربية فوضع أساس تبنّي المنطق الأرسطي؟ وبذلك يصبح الجوهر جوهرين: المشار إليه والجوهر الثاني، ويصبح العرض عرضين: العام والذاتي. وهكذا فإن الروابط ستنقسم إلى ضربين:

١) **الروابط التي لا يمكن الاستغناء فيها عن الإدراك الحسّي الفعلي المتقدم**، وهي أربعة وكلها غايات لا تدرك، رغم كوننا نعيش إدراكها وكأنه ملامسة مباشرة للأعيان المرجعية من دون فصل بين الشيء وأعراضه فضلاً عن فصله عن مقوماته، مما يغني عن أداة ربط وجودية: ١ ـ الرابط بين المقوم والمشار إليه؛ ٢ ـ الرابط بين العرض الذاتي والمشار إليه؛ ٣ ـ الرابط بين المقوّم والعرض العام؛ ٤ ـ الرابط بين العرض الذاتي والعرض العام. وكل هذه الثنائيات لا تظهر ولا تحتاج إلى الربط إلا في القول عندما يكون جواباً عن سؤال يطلب العلاقة بين الأمرين عند المسؤول (الذي يمكن أن يكون هو السائل كذلك) في علمه لا في الوجود.

٢) **الروابط التي يمكن فيها الاستغناء عن الإدراك الحسّي الفعلي المتقدم وتعويضه بالبناء الهندسي والاستقراء القصدي**، وهي كذلك أربعة بنفس المعنى، لكنها كلها فرضية شرطية، إذ يشترط أن يكون المشار إليه فيها مبنياً بفعل المعرفة وليس موجوداً طبيعياً: فتكون أداة الربط الوجودية ناتجة عن وضع عقلي يضفي على الشيء الوجود القائم خارج الذهن خروجاً فرضياً لا وجودياً. وإذن فهو كذلك وجود في القول.

ولما كانت النقلة بين المقوّم والعرض الذاتي ممكنة بالاستنتاج المنطقي أي بتحويل قول إلى قول دون حاجة إلى الإدراك الحسّي ـ وهي الوحيدة الممكنة بالاستدلال المنطقي

(٨) الشهرستاني، **الملل والنحل**، القاهرة، مطبعة حجازي، ١٩٤٨، ص١٠٨.

وكل ما عداه يكون بالحدس الطافر اعتماداً على الاستقراء الناقص من المطابقة التقريبية بين الحدّ والمحدود إلى المطابقة التامة بينهما ـ كان جوهر العملية المعرفية متمثلاً في محاولة تحقيق التطابق بين الضرب الثاني من الروابط (ذي الرابطة الوجودية الوضعية) والضرب الأول من الروابط (الغني عن الرابطة الوجودية الوضعية) بفضل سلسلة الاستنتاج التي تعطي قرائن مؤيدة للتطابق بين حدّي العملية بداية ونهاية بما تبينه من تطابق بين السلسلتين الاستنتاجيتين القولية الجارية في الاستنتاج المنطقي والوجودية المفروضة جارية في مجرى العلل الوجودية باعتباره المقابل الوجودي للتصورات الواردة في المعرفة القولية: **فيكون الربط الوضعي بين حدّي الحكم (بين الموضوع والمحمول) الناجح بدليل تطابق السلسلتين وكأنه ذو أساس في ربط وجودي حقيقي وليس مجرد فرضي (بين الجوهر والعرض).**

وليس هذا موضع الإطالة في العلاقة بين نظرية أرسطو في الوجود ونظريته في العلم إلى حدّ يتجاوز المطلوب هنا. فلنعدْ إلى موضوعنا. فاللغة العربية لا تتضمن أداة للربط بين الموضوع والمحمول أو بين المسند إليه والمسند ربطاً يفيد المحمولية دون تقييد إضافي. ذلك أن الإسناد إذا كان من نوع الجملة الفعلية لم نفهم الحاجة إلى ترجمته إلى صفة مع أداة ربط، كأن نقول بدلاً من «مشى زيد»، «زيد (هو) ماش». فهو ينقسم عندئذٍ إلى أجناس الفعل في ذات الفاعل بدرجات الفعل اللازم فيها (جمل، حسن، صلح، نام، بكى، الخ . .) أو في غيره بدرجات الفعل المتعدي (قتل، ضرب، أعطى، أخبر، الخ . .). وإذا كان الإسناد إسمياً بـ حروف (أن، ليت، لعل، الخ) أو بـ أفعال ناقصة (كان، أضحى، ظن، الخ . .). دالة على طبيعة الربط بين المسند إليه والمسند وجهته عند صاحب الحكم كانت الحاجة إلى أداة الربط الوجودية أمراً نافلاً. أما إذا تعلّق الأمر بالمبتدأ والخبر الغَرِيبَيْن عن كل تحديد لجهة الإسناد، فإن الإسناد يكون متضمناً إحدى هذه الروابط المغنية عن الرابطة الوجودية التابعة للجملة الفعلية أو للجملة الإسمية تضمناً أغنت عن ذكره قرائن القول. وفي كل الأحوال فإن الحاجة إلى أداة الربط الوجودية ليست أمراً يقتضيه الإسناد، إلاّ إذا رفضنا تحديد طبيعة الإسناد فأعطيناه طبيعة غير محدّدة، أعني طبيعة مستقلة عن جهة الحكم وعن طبائع الصلة بين الموضوع والمحمول، طبائعها التي وصفنا: **وهو أمر ممتنع عقلاً وطبعاً.** عقلاً لأن العقل لا يسند إلاّ بجهة إسناد معينة، وطبعاً لأن الوجود المعرى عن القول لا يمكن أن يكون مؤلفاً من مسند إليه ومسند أو من موضوع ومحمول. إيقاع حركة الوجود الذي ندركه لا يمكن أن يردّ إلى إيقاع تعبيرنا عنه لغوياً عادياً كان هذا الإيقاع أو مزعوماً علمياً، إلاّ عنه الاقتصار الذريعي على ما يفي بالحاجة دون إدراك التطابق الممتنع.

فماذا من أداة الربط الوجودي في اللغات الأوروبية يرجع إلى الموضوع وماذا منها يرجع إلى المحمول، حتى تكون رابطة بينهما؟ وكيف تكون هي الوجود بينهما ثم يبقى لكل منهما شيء من الوجود؟ وإذا كانت دالّة على وجودهما فكيف تُفصل عنهما؟ فلو ترجمنا ist

أو is أو est بـ «هو» أو بـ «موجود» كما فعل العرب وسيطاً لترجمة أداة الربط بين الموضوع والمحمول[٩]، فإن المشكل يتكرر من جديد بل هو يتضاعف: بين الموضوع و«هو أو موجود» ثم بين «هو أو موجود» والمحمول، مثلما تبيّن ذلك للفارابي في تفسيره لكتاب أرسطو في العبارة[١٠]. ثم يتضاعف بحسب متوالية هندسية. لذلك فإن

---

(٩) ابن رشد، **تهافت التهافت**، تحقيق بويج، بيروت، دار المشرق، ص ٣٧٢: «إلا أن المترجمين لما لم يجدوا في لسان العرب لفظاً يدل على هذا المعنى الذي كان القدماء يقسمونه إلى الجوهر والعرض وإلى القوة والفعل أعني لفظاً هو مثال أول دلّ عليه بعضهم باسم الموجود لا على أنه يفهم منه معنى الاشتقاق فيدل على عرض بل معنى ما يدل عليه اسم الذات. فهو اسم صناعي لا لغوي. وبعضهم رأى لموضوع الاشكال الواقع في ذلك أن يعبر عن المعنى الذي قصد في لسان اليونانيين التكلم فيه بأن اشتق من لفظ الضمير الذي يدلّ على ارتباط المحمول بالموضوع (وهو أمر لا وجود له في العربية إلا عندما تضاف قصود أخرى لمجرد الإسناد) ما يدل على ذلك المعنى لأنه رأى أن ذلك أقرب إلى الدلالة على هذا المعنى. فاستعمل بدل اسم الموجود اسم الهوية. لكنه أيضاً تكلف من هذا اللفظ صيغة ليست موجود في لسان العرب. ولذلك عدل الفريق الآخر إلى اسم الموجود».

(١٠) الفارابي، **شرح الفارابي لكتاب أرسطو في العبارة**، نشره وقدم له ولهلم كوتش اليسوعي وستانلي مارو اليسوعي، بيروت، دار المشرق، ط٢ منقحة، ١٩٧١، ص٤٥ ـ ٤٧: «ولكن قد يسأل سائل عن هذا الرابط ما نسبته إلى الموضوع: فإن كان نسبة محمول فإنه يحتاج إلى رابط آخر إمّا بالفعل وإمّا بالقوة. وإن كان محمولاً لا يحتاج إلى رابط فما الذي أغناه عن الرابط وهو محمول وأحوج سائر المحمولات إلى رابط؟ وإن لم تكن نسبته نسبة محمول فكيف صار غيره محمولاً به؟ وإن كانت نسبته نسبة محمول وكان يحتاج إلى رابط وكان الرابط أيضاً يحتاج إلى رابط أيضاً مرت هكذا إلى غير نهاية. فالجواب في ذلك أنه ليس في شيء مما لزم مُحال ولا شنعة. إذ معنى الرابط ها هنا من المعقولات الثواني. وليس بمحال ولاممتنع أن تمر المعقولات الثواني إلى غير نهاية... ولكن قد يسأل سائل عن قوله ها هنا «أن» مجرداً على حياله بقوله: «أن» ما يعني بقولنا موجود وهو اسم... فيكون قول [أرسطو]: ليس تكون قضية خلواً من كلمة (= فعل) يعني به خلواً من لفظة دالة على معنى الوجود الرابط الموضوع بالمحمول. مثل قولنا زيد يمشي أو مثل قولنا ماش. فإن قولنا ماش نربطه بالموضوع إما بقولنا يوجد أو بقولنا موجود، فنربطه بقولنا يوجد متى أردنا أن ندلّ على وجوده في زمان حاضر أو زمان مستقبل. ونربطه بقولنا موجود إن أردنا أن ندل على ارتباطه به لا في زمان أصلاً. فنقول زيد يوجد عادلاً وزيد موجود عادلاً. فيكون الرابط في كلتا الحالين كلمة على أن لا يكون معنى الكلمة هو المعنى الذي حده على ما قلنا». (وعندما تُستعمل ليس في النفي فإنها ليست رابطة حتى عندما توضع بين الموضوع والمحمول لأنها عندئذٍ تكون جزءاً من المسند كما هو الشأن في المعدولة بالمعنى المنطقي القديم دون أن توجد رابطة). بل إن كل أفعال الوجود ـ كان ـ وكل الأفعال الدالة على الوجود والمشتقة من الزمان مثل أصبح وبات وأضحى وأمسى.. الخ ـ كلها تعدّ في الحقيقة أجزاء من المسند إذا استعملت بين الموضوع والمحمول. بل وحتى عندما تتقدمهما فإنها تُعدّ جزءاً من المسند لكونها ليست فعلاً قائماً بذاته لتكون مسنداً ومن ثم فهي مع الخبر تكون المسند التام.

وتأويل الرابط على أنه من المعقولات الثواني هو الذي يرفضه ابن رشد وينسب إليه غلط ابن سينا في =

المنطق القديم والوسيط يفترض في الحقيقة أن يكون مدلول «هو» بين الموضوع والمحمول «له» للخروج من هذا المأزق، فيكون الحكم هو: **الموضوع كذا له المحمول كذا**. وإذن فهو ليس المحمول لكونه من دون المحمول تام الوجود وإلا كان

= التمييز الحقيقي بين الماهية والوجود. قال: «وإنما غلط ابن سينا أنه لما رأى اسم الموجود يدلّ على الصادق في كلام العرب وكان الذي يدلّ على الصادق يدلّ على عرض ولا بد، بل في الحقيقة على معقول من المعقولات الثواني أعني المنطقية، ظن أنه حيث ما استعمله المترجمون إنما يدلّ على هذا المعنى. وليس الأمر كذلك» (**تهافت التهافت**، نشرة بويج، م. س، ص٣٧١).

فإذا كان [هو] أو [موجود] مجرد معقول ثان عندما يكون رابطاً بين الموضوع والمحمول وإذا كان لا يمكن أن يكون محمولاً على موضوع لكونه يفترضه حتى يقوم موضوعاً لحمله بات [هو] أو [موجود] مستحيل التصور. وإذا تصورنا [هو] كلمة بدون زمان ـ وذلك هو القصد الأرسطي ـ كان عنده ذا دلالتين: فهو أولاً ينوب عن المقومات عندما لا يربط الموضوع بالمحمول ويقتصر على إثبات قيام الموضوع. فيكون عندئذٍ عين الماهية التي فصلت عن الأعراض وثبتت ثم حُنطت واعتُبرت جوهراً وراء الأعراض أو باطناً وراء الظواهر التي لا يتعيّن فيها لكونها مجرد محمولات عرضية. وهي تلتحم به بمعنى [هو] أو [موجود] الثاني، أعني بما هو مجرد رابطة بين الموضوع والمحمول. فيلزم عندئذٍ أن نضيف معنيين آخرين: الأول للتمييز بين الجوهرين الأول والثاني، والثاني للتمييز بين العرضين الذاتي والعام. فيصبح لكلمة الوجود أربعة معان: هوية الجوهر الأول ولسنا ندري ما طبيعتها من دون الموالية، وهوية الجوهر الثاني ولسنا ندري ما طبيعتها من دون المتقدمة، وهوية العرض الذاتي ولسنا ندري ما معناها من دون السابقتين، وهوية العرض العام ولسنا ندري ما معناها من دونها جميعاً. ثم يدور الأمر لأن الجوهر الأول هو الذي يستمد تعيّنه من مصدر هذه، أعني من المادة. وبذلك يكون مصدر الإشكال كله إطلاق المقابلة بين المادة والصورة وبين المتصل والمنفصل وعدم فهم كونها مقابلة مقصورة على الحاجة إلى الذرائع المعرفية والعلمية. وهذه المعاني الأربعة من الوجود كلها لا يمكن التعبير عنها إذا فصلت عن حدّي علاقتها واعتبرت مجرد لحمة بينهما فلا تكون منتسبة إلى أي منهما في حين أن التخلّص منها واعتبار الوجود في سيلانه الحيّ يلغي هذه الإشكالات فيصيرها من مجال العبارة الذريعية عن الوجود.

إن التثبيت الذي هو ضروري للعمل والنظر ليس إذن بالأمر الضروري للوجود ذاته ولا للتعبير عنه بل هو ضروري فقط لهاتين الوظيفتين اللتين يكفيهما التثبيت الاختلاقي مثلما نفعل عندما نختلق العملة لتحقيق رمز التعاوض في التبادل وكذلك كل المؤسسات الاجتماعية واللغة وكل الثوابت التي نحتاج إليها في هاتين الوظيفتين. ورغم ضرورة هذه المختلقات كالعملة مثلاً، فإن ردّ الوجود إليها يؤدي إلى تحويله إلى مجرد ظروف رمزية خالية من كل مضمون بحيث يصبح هو العدم الذي لا يتعين إلاّ في الأعيان التي يتمّ تبادلها مقابل الأعواض التواضعية بهذه المختلقات الاجتماعية. فيصبح الوجود قيامه رهين المواضعات الاجتماعية. وذلك هو عين السخف. وهو سبب تحويل القيام الوجودي إلى مقبرة المختلقات الرمزية الميتة أو الحضارة المنفصلة عن الطبيعة.

أما الشعر فإنه يريد أن يعود بالإنسان إلى الإدراك الشهودي المتحرّر من هذه الوظائف ومن المقبرة الرمزية التي تسمى حضارة، أعني جملة المختلقات المؤسسية التي يتقوم منها العمران بما هو منظومة الوسائل. أما منظومة الغايات فهي طبيعية. لكن الطبيعة هنا لا تعني ما يقابل الله أو الإنسان بل هي =

وجوده ناقصاً وغير واحد مهما أضفنا إليه من محمولات. ولعلّ من أكبر الأدلة على ذلك هو أن الماهية لا تعدّ محمولاً حتى عند صاحب المنطق المستند إلى هذه الرابطة، لكون كل حمل يشترط الماهية بما هي الجوهر الصوري المؤلف من

= الخِلْقات التي بها تتحدد ذوات الأشياء وأفاعيلها بما في ذلك ذات الإنسان وأفاعيله. ولهذه المؤسسات المختلقات درجات خمس: الدولة الزمانية (وهي المختلقة العليا التي تتحد فيها المؤسسات فتكون ما يسميه ابن خلدون صورة العمران) ثم مؤسسات التبادل الحيوي بين البشر إذا أخضعت لهذه المختلقة الزمانية (مؤسسة الجنس والإنجاب) ومؤسسات التبادل الحيوي مع الطبيعة بنفس الشرط (الاقتصاد) ومؤسسات التبادل الرمزي بين البشر بنفس الشرط (البحث والتعليم) ومؤسسات التبادل السلطاني بين البشر بنفس الشرط (أعني الدولة المدوَّلة/أي بما هي منتجة لذاتها وليس فقط بما هي مدوَّلة أي بما هي إدارة مشرفة على وظائفها والوظائف الأربع الأخرى). ولكي يتمّ التحرّر من هذه المؤسسات الخمس التي تقتل الوجود وتثبته تحنيطاً ضرورياً لقيامها بمهامها الذريعية لا بد من فهم أمرين:

الأول هو أن الدولة الزمانية المدوَّلة والجامعة بين هذه المؤسسات الأربع وذاتها بما هي إدارة مدوَّلة تتألف من بُعدين مضاعفين. البعد المضاعف الأول يتجاوز كل دولة إلى الكون بكامله عن طريق الصلة بالطبيعة وبالحياة. والبعد المضاعف الثاني يحاول أن يحصر هذا التجاوز ليردّه إلى المحدد في المؤسسة المعرفية وفي المؤسسة السياسية. فتكون نسبة المعرفة الذريعية إلى هذين التجاوزين هي عينها نسبة السياسة إليهما. لذلك كان المجتمع الإنساني بحاجة إلى تصوّر معرفة لا تنافي هذين التجاوزين وسياسة من جنسها، أعني إلى ما يحرّر ذينك التجاوزين من ذينك التحديدين، وذلكما هما الفن والدين. عندئذٍ يصبح الإنسان مواطناً للكون كله بما هو آية للمطلق ومدركاً للكون كله بما هو واع به. وهذا التجاوز لا يمكن من دون التحرر من المؤسسات المعرفية الذريعية والمؤسسات السياسية بالمعنى الذي يطابق هذه المعرفة الذريعية. وليست هذه المعرفة والسياسة المتجاوزتين إلاّ مضمون الرسالة الخاتمة، مضمونها الذي لا يمكن لأحد أن يزعم العلم به علماً نهائياً لكونه يتحدّد دائماً بالإضافة إلى ما ينبغي أن يتحرّر منه الإنسان من تحديدات ناتجة عن البُعد الثاني المنافي للتجاوز ليعيد الحياة إلى تلك الصلات بالمطلق. لذلك فأفلاطون يخطىء عندما يتصوّر الدولة والفلسفة قادرتين على الإحاطة بالمطلق. والفارابي يتجنى عندما يزعم الدين مجرد صياغة جمهورية مخيالية للحقيقة الفلسفية التي يتصوّرها مطلقة. أما هيجل فهو يترجم فلسفياً الحلولية التحريفية عندما يتصور الفلسفة فوق الدين والفن ويتصوّر الدولة تعين العقل دون أن يكون قصده العقل الذريعي. فالدولة هي العقل الذريعي، أعني منظومة المؤسسات المختلقة بما هي وسائل لتحقيق غايات متجاوزة دائماً لكل تعيّن وخاصة لكل ردّ إلى الوسائل الموصلة إليها. والترتيب الحقيقي إنْ سلّمنا بضرورته: الفلسفة بداية والدين غاية والفن وسيطاً بينهما يتجاوز الأولى تشوفاً للأخير، إذ الدين لا يقبل الاختزال في المؤسسات الفقهية المستمدة منه بدواع عملية، والفلسفة ليست إلا إطلاقاً كاذباً للعلم وديناً متنكراً إذا لم تكن مجرد إيديولوجيا.

ومن ثم كان الشعر المطلق بما هو اشرئباب إلى إدراك الآيات واعتبار لآية الآيات اعتباراً يؤدي إلى التخلّق بأخلاق القرآن مضموناً والتعبير بأسلوبه شكلاً كان غنياً عن هذه المواضعات وساعياً إلى تحرير الإنسان منها، وعائداً إلى الفاعلية الواضعة لهذه المختلقات.

إن فعل التسمية الشارط للتسمية، ذريعية كانت أو غير ذريعية، ليس فيه شيء ثابت وهو ليس خاضعاً =

المقومات ليحمل المحمولات غير المقومة. فيكون المحمول له وليس هو ذاته أو من ذاته. وقد يكون القصد أن الموضوع بعض من المحمول. فعل الوجود لا يمكن قوله قولاً يفيد الهوية مع احتمال أن يكون المحمول غير الموضوع ولا مع احتماله هو ـ هو. لذلك رفض القاضي عبد القاهر البغدادي نظرية الأحوال في هذين المعنيين، أعني معنى «كونه كذا» ومعنى «له كذا» فقال: **«فقال له أصحابنا: إن علم زيد اختص به لعينه، لا لكونه علماً ولا لكون زيد [زيداً]، كما تقول: إن السواد سواد لعينه لا لأن له نفساً وعيناً»**[11].

ليس فعل الوجود إذن في اللغات التي يوجد فيها إلاّ مجرد غطاء لإخفاء الـ«له» الشارط للمعرفة الذريعية، أعني التوحيد بين الشيء وما ننسبه إليه مما يعنينا منه، أعني ما «له» من خاصيات ممثلة له عندنا في علمنا ننتقل من وظيفتها هذه إلى اعتبارها ماهية للشيء نرد إليها وجوده بعد تجميده فيها لكأن الشيء مقتصر وجوده على ما يخصنا منه: **المعرفة الذريعية ليست ممكنة من دون النقلة من هو إلى له**. لذلك فالشعر ليس ممكناً إلاّ بالعودة من له التي ينبني عليها هذا العلم الذريعي والذي قتل الأشياء إذ حصرها في ماهية مزعومة ردّ إليها وجودها الحيّ إلى جهات الإسناد التي تغني عن هو، وتمكّن بتنوعها الذي لا يكاد يحدّ من سبر أغوار الوجود دون وهم الإحاطة به بل مع الوعي بامتناع الإحاطة. فالوجود لا يمكن أن يحصر في أي تعين. لذلك فهو الانتشار الذي يصدر عن الذات دون أن يكون أمراً خارجياً تملكه بل عين حركتها الذاتية. وإذن فعدم الأداة الوجودية يعوضه تحويل الوجود إلى حركة ذاتية للذات في أعراضها وصفاتها التي هي عين ذاتها بما هي أفعال حياتها التي يحاول الشعر النفاذ إليها لقولها. ومن أكبر علامات الطابع الاصطناعي لهذه الأداة هو أن اللغات الهندية الأوروبية التي تحتاج إليها تستغني عنها في أهم أصناف القول، أعني في الجمل الفعلية. فليس أكثر تصنعاً من انتقال أرسطو من: **يمشي سقراط أو يتكلم إلى سقراط هو ماش أو هو متكلم**.

والمشكل كله متأت من الجوهر الصوري المعتبر وسيطاً بين العين التي تصبح جوهراً شخصياً بحلولها المتعين في مادة ما والأعراض بجنسيها. ذلك هو مصدر كل التزييف الذي يحول دون النفاذ إلى حركة الوجود وإيقاعه الذاتي الذي ليس هو بالضرورة ذا اتجاه واحد

= للذريعي، تماماً كفعل الحياة الذي ينتج الأعضاء والوظائف الثابتة، دون أن يكون هو ثابتاً أو واحداً منها. ولأن قابلي الفلسفات الحاصلة وكذلك رافضيها ظنّوا فعل الفلسفة هو مفعولاتها محصوراً فيها لم يتمكنوا من فهم هذا الفعل الذي استثني في الحالتين. وهو بما هو فعل لا يختلف في شيء عن فعل الشعر وفعل العقل وفعل الإدراك الشهودي وفعل الإبداع عامة أياً كان المجال علمياً أو عملياً أو فنياً أو اقتصادياً أو سياسياً.. الخ.

(١١) البغدادي، المصدر السابق، ص١٩٥.

كما في هذه الشبكة التي يكبل بها فتصبح نوعاً من التحنيط الوجودي أو المؤمّاة، في حين أن الوجود يقبل الرجع ويقبل الاتجاهات المتوازية ويقبل اللاتناهي بالفعل ويقبل التماعي بين المتناقضات لكون المعية فيها ليست مشروطة بتزاحم وجودي بين الموجودات إلا في نظرية الوجود السلبية التي وصفنا عند هيجل باعتبارها نتيجة للحلولية. ما يبدو من عدم نسقية في نظرة الوجود التي ينبني عليها الفن عامة والشعر خاصة أكثر مطابقة لنبض الوجود الفعلي من نسقية القول العلمي التي هي مجرد ذريعة للعمل. ذلك ما لم يفهمه هيجل فظنه قولاً بوحدة الوجود في الفلسفة العربية التي أرجعها كلها إلى هذا الموقف واعتبرها كلاماً شعرياً من دون أن يدرك التناقض الذي يتضمنه هذين الإرجاعين[١٢].

---

(١٢) هيجل، *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*، المجلد الثالث عشر من **الأعمال**، الجزء الثاني بعنوان فلسفة القرون الوسطى، وفصله الأول مخصّص للفلسفة العربية التي يرجع خصوصياتها إلى علم الكلام لكون الشروح لا تتضمن أي شيء خاص. وهو يصف هذه الخصوصية العامة في الدين والسياسة والفلسفة والفن بكونها ليست شيئاً آخر غير وحدة الوجود الشرقية التي نراه يعتبرها وسيطة بين الشرق والغرب ومعِدّة للإصلاح المسيحي الذي يمثل عبقرية الفكر الجرماني (ص ١١٠ ـ ١١٩). ويلحق بهذه الفلسفة ما يسميه بالفلسفة اليهودية في صفحة أخيرة. وإليك أهمّ فقرة من هذا النصّ (ص١١٧): «وهكذا نرى عدم الثبات التام لكل شيء. ويعد هيجان الكل هذا من مميزات الشرقي الأصيلة. ولا شك أن هذا الذي هو في نفس الوقت التحلل التام لكل ما ينتسب إلى العقلي بإطلاق يطابق الرفعة الشرقية التي لا تتعلق بأي شيء محدد. فالله في ذاته هو اللامحدد التام وفاعليته تامة التجريد وكل جزئي من وضعها يكون من ثم تام الحدوث العرضي. وحتى إذا ما وصف بكونه ضرورياً فإن هذا الوصف يكون كلمة خاوية وغير مفهومة، كما أنه لن تحصل أي محاولة لفهمه. وهكذا فإن فاعلية الإله بما هي تامة تعتبر غير عقلية، ومن ثم فهذا السلب المجرد الذي يرتبط به الواحد ذو البقاء الثابت يُعدّ مبدأً أساسياً في ضرب التصور الشرقي للوجود. والشعراء الشرقيون هم أساساً من القائلين بوحدة الوجود، وتلك هي طريقتهم في التصور. وإذن فالعرب قد طوروا العلم والفلسفة دون أن يضيفوا شيئاً يحدّد الفكرة المتعيّنة. بل إن الفكرة عندهم هي بالأحرى انحلال كل تحدّد ورجوعه إلى هذا الجوهر الذي لا يرتبط به إلاّ هذا التغيّر بما هو وجه مجرد من السلب». وطبعاً فهذا الوصف قد يبدو صحيحاً في الجملة لمن يقتصر على نصف الحقيقة. فهذا القول بعدم قابلية الذات الإلهية للتحديد ليس متعلقاً بها في ذاتها أو في علمها بذاتها بل هو مقصور على نسبة علم الإنسان إليها: فالإنسان له القدرة على علم حدود علمه أي على عدم توهم علمه علماً مطلقاً دون أن ينفي عن هذا العلم الحقيقة لكونه ينسب إليه الحقيقة المناسبة له دون إطلاق. لذلك فإن إدراك حدود الإدراك لا يعني أن المسلم ينفي قيمة التحديد النسبي الذي يحتاج إليه في الوظائف التي أشرنا إليها. وهو بذلك يتمكّن من أمرين: تحقيق الاستخلاف بالوسائل أو التحديد النسبي والتخلّص من الحلولية أو عدم الوقوع في وحدة الوجود الطبيعية (البوذية) أو البشرية (المسيحية). ما لم يفهمه هيجل هو أن الإسلام يريد تحقيق ما يعتبره هو ثورة دون أن يكون ذلك سبباً لما يتصوره هو ضرورياً: اعتبار الوجود محصوراً في تحقق الإله في الإنسان. خاصةً إذا كان ذلك ينتهي في الأخير إلى أوهام الإنسان عن نفسه التي يتصوّر نفسه قد علمها =

فإذا رفضنا الحلّ الذي يستند إليه المنطق الأرسطي ـ الأفلاطوني الذي أُسقط على الوجود فصار ميتافيزيقا أرسطية أو جدلاً أفلاطونياً، لم يبقَ لنا إلاّ أحد خيارين لا ثالث لهما: فإما أن ننفي بإطلاق التمييز بين ماهية ووجود في الذات وبين كل ذاتي وغير ذاتي في

= ومن ثم يتصوّر نفسه قد بلغ إلى العلم المطلق الذي ينتهي عنده التاريخ ومن ثم الوجود بإطلاق بما في ذلك الوجود الإلهي.

وبذلك نفهم كيف يمكن أن يكون هيجل في نفس الوقت مصدر الفلسفتين الوضعيتين (الوضعية المنطقية والماركسية) والفلسفتين الرادتين عليهما (الوجوديات والانطولوجيات). كما نفهم لِمَا يتصوّر هيجل الثورة الإسلامية بالقياس إلى الإصلاح ثورة فاشلة لكونها تتنافى مع الثبات الذي تحتاج إليه الدولة والمؤسسات التي تعتبرها كما أسلفنا في الهوامش السابقة مختلقات قاتلة إذا هي أطلقت. يقول هيجل محدداً هذه الخاصية التي يعتبرها هدّامة ونعتبرها نحن سرّ الاستخلاف بشرط فهمه كما حللناه: «لم يصل إلى الوعي بأن الإنسان بما هو إنسان حرّ إلا الأمم الجرمانية في المسيحية، وأن حرية الروح هي التي تمثل طبيعته الأكثر خصوصية. وهذا الوعي قد حصل أول ما حصل في الدين أي في الأعمق من باطن الروح. لكن تحقيق هذا المبدأ في العالم كان مهمة أكبر يقتضي علاجها وإنجازها الفعلي عملاً تربوياً خطيراً وطويلاً»، (ص١٠٥ ـ ١٠٦). ثم أضاف (في ص ١١٢) زاعماً أن الإسلام ينفي كل دولة ضامنة للحرية بحكم فلسفته النافية لكل تعين: «وكذلك الشأن في الدين المحمدي. فالتعصب قد دفع بمعتقديه إلى السيطرة على العالم لكنه بحكم ذلك كان غير قادر على بناء دولة ذات مؤسسات مخلقة وذات حياة عضوية ونظام قانوني ضامن للحريات». وطبعاً فهيجل يحكم على الإسلام بما رأى في الدولة العثمانية المجاورة وفي عصر انحطاط المسلمين، جاعلاً من واقعهم واجباً دينهم يقتضيه، ومن عاداته القيام بهذه المغالطة. فهو يقارن ما يقتضيه مثال المسيحية الأعلى بواقع المسلمين في عصر الانحطاط دون مثالهم الأعلى ثم يحوّل ذلك إلى فلسفة جوهرية للإسلام. وكذلك فعل بالنسبة إلى الشعر: أخذ الشعر الصوفي الفارسي المنحط واعتبره ممثلاً للشعر العربي الذي ردّه إلى وحدة الوجود رد فلسفته إليها، ولم يكن على علم برد ابن تيمية على وحدة الوجود في الفلسفة والتصوف والشعر وبيانه لما ينتج عنها من نفي لعالم الأمر والحرية لحصر الوجود في عالم الخلق والضرورة. انظر الجزء الثاني من رسالتنا: **إصلاح العقل في الفلسفة العربية**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، ١٩٩٧. ومن تناقضاته التي ليس بعدها من تناقض الزعم بأن التصور الإسلامي للدين يؤدّي ضرورة إلى التجريد الفني المطلق ومن ثم فهو يفصل الدين عن الخيال. وقد سبق أن بيّنا معناه فأثبتنا أن الخيال الديني في الإسلام مبني على الخيال الشعري لا على الرسم التمثيلي الذي تتوسله الأديان البدائية والذي هو أدنى درجات الخيال لكونه يغنيه عن العمل ويقتصر على المعنى التعويضي من الفن. يقول هيجل: «إن موضوع الدين هو الحقيقة؛ إنه وحدة الذاتي والموضوعي. لكن المطلق غالباً ما يصبح من جديد منفصلاً عن الخيال في الدين المحدد وحتى حيثما يكون المطلق حاملاً لاسم الروح فإنه مع ذلك يبقى منحصراً في الاسم الخاوي. وكذلك هو الشأن عند اليهود والمحمديين والدين العقلي الحالي الذي هو من هذا الوجه قد انتقل إلى التصوّر الإسلامي» (ص ١١٢ من المرجع نفسه). والمعلوم أن هيجل يعيب على كنط والثورة الفرنسية الانتساب إلى ما يسميه بدين العقل التصوّري ومن ثم فهو يتهمهما بكونهما أقرب إلى الدين الإسلامي، كما أوّل روحانيته هو، منهما إلى المسيحية.

العرض فنعود إلى القسمة الثنائية المناسبة للغة التي ليس فيها رابطة وجودية (**العربية في هذه الحالة**) ونتخلص من القسمة الرباعية التي استند إليها المنطق الميتافيزيقي. أو نقبل بهذه التمييزات وعندئذٍ نعتبر المقوم عدماً لا يقوم بذاته وإنما هو يقوم بغيره والذاتي العرضي عدماً كذلك لا يقوم إلا بغير هو مقوم الأعراض العامة. ولما كان الغير الأول ليس المادة (**تسليماً بأن الغير الثاني هو المادة**)، إذ لا يعقل أن يكون الأدنى مقيماً للأسمى (**المادة للصورة**) لم يبقَ إلا القيام بالعناية الإلهية وهو الحل الذي مال إليه ابن سينا: **الماهية قيام عدمي في العناية الإلهية: «فإذا ظهر أن وجود الماهية يتعلق بالغير من حيث هو وجود لتلك الماهية لا من حيث هو "بعد لما لم يكن" [أي من حيث كونه ذا طبيعة تقتضي أن يكون ممكناً الوجود لا واجبه] فذلك الوجود من هذه الجهة معلول ما دام موجوداً»**[١٣].

والعناية هنا لا تعني إحدى الصفات الإلهية بل هي فعل القصد: **الماهيات لا قيام لها إلاّ بما هي قصدية عقلية إلهية**. وموضوع هذه القصدية الإلهية أو الماهية له التعيّن الصوري وليس له القيام الوجودي إلاّ بفعلٍ ثانٍ يعطيه اللاتناهي المادي عندما ينقله من الوجود بالعناية إلى الوجود بالطبيعة الشخصية فيصبح ذا قيام خارج العناية مع استمداد تعيّنه الشخصي من فعل العناية الذي يبقى ملازماً له، إذ هو لا يمكن أن يقوم بذاته ما دام عدماً. وما في الماهية أو موضوع العناية من قيام بالطبيعة وبقاء بالعناية هما وجها التقاء اللاتناهيين فيها: **البقاء بالعناية صادر عن اللاتناهي بالفعل الذي يمثله فعل القصد العنائي الإلهي والقيام بالطبيعة صادر عن اللاتناهي بالقوة الذي يمثله كونه آية، تذكر باللاتناهي الأول تذكيراً هو عين بقائها رغم عدمها**.

وهذا القيام بالعناية هو الوحيد الذي يضمن للمرجع الوجودي الذي نفترض موضوع علمنا في الحد مطابقاً له أن يكون حقيقياً وليس من صنع خيالنا. فلا حقيقة لمرجع علمنا إلاّ بتصديقنا أنه يتجاوز ما ندركه منه بعلمنا إلى قيام ليس مقصوراً على وجوده في قصديتنا أو قيامه بعنايتنا نحن: فتكون المعاني مجرد قيام بقصدنا العقلي الذي ليس له - كما رأينا - اللاتناهي بالفعل. لذلك فلا يمكن أن يكون عقلنا مصدر التحديد التام الذي يشترطه التناهي بالفعل في مرجع المعاني التي يدركها وإلاّ لما أحاط الإدراك بشيء منه: **التناهي بالفعل الشارط للتعين الحقيقي في المرجع لا يتحقق إلا بفعل عقل لامتناه بالفعل يقيمه بالخلق المستمر**. ذلك أن كون الشيء بصفات محددة وأقدار محدّدة بدلاً من غيرها من الصفات، والأقدار اللامتناهية الممكنة يقتضي قرارات وحسوماً لا نهاية لها لتحصيل ما يحصل فعلاً بدلاً من ممكنات لامتناهية قابلة للحصول هي بدورها.

فكل المعاني التي تتميّز في ذهننا لا تبقى متميزة إلاّ ببقاء قصدنا العقلي ممسكاً بها:

(١٣) ابن سيناء، الشفاء، الإلهيات VI، ١، ص ٢٦٣.

وهي لا يمكن أن تعد أمراً آخر غير مجرد فكرة في أذهاننا إلاّ إذا نسبنا إليها تميّزاً وجودياً خارج ذهنتا يجعلها ذات قيام غني عن قصدنا العقلي: **وإذن فالقصدية الإنسانية تنفي عن ذاتها الإطلاق بما تنسبه إلى موضوعها من قيام بذاته قياماً يجعله قصدية لعقل ذي وجود مطلق. والعقل الإنساني يكون هو بدوره بالإضافة إلى هذا العقل من جنس الموضوعات القصدية بالنسبة إلى العقل الإنساني. ولولا ذلك لاستحال على الإنسان أن يقبل بوجود عقول بشرية أخرى معه ولكانت الانطوائية مطلقة ولزالت كل إمكانية للجسور بين العقول البشرية. فالمختلقات التواضعية التي تساعد على الحوار العلمي مثلاً تشترط الاعتراف بتعدد العقول إذ المواضعة تستند ضرورة إلى الإجماع الممكن ومن ثم إلى اشتراط التعدد والاعتراف المتبادل بين العقول**. وعندئذٍ فنحن نفترض معوضاً لقصدنا العقلي المقيم للمعاني إقامة غير ذهنية. ولا نسلّم بالقيومية إلاّ لهذا القصد العقلي الربوبي. فتكون نسبة قصد العقل الإلهي إلى المعاني الحقيقية من جنس نسبة قصدنا العقلي إلى المعاني الذهنية. **واللاتناهي بالفعل في القصد الأول هو الذي يجعل المعاني تصبح ذات وجود حقيقي وإلاّ لكانت مجرد وجود ذهني.**

فاللاتناهي بالقوة يعجز عن إمدادها بالوجود الحقيقي فيبقيها مجرد وجود ذهني أو مجرد سيلان أبدي لا تحدّد له ولا تعيّن لو لم يكن هذا اللاتناهي بالقوة مجرد تذكير باللاتناهي بالفعل. فاللاتناهي بالقوة من حيث هو **واقعة وجدانية** وجود ومن ثم فهو قيام حقيقي. لكن قوته التي تحيط بواقعة وجوده من كل الجوانب تنفي عنه القيام الذاتي. لكنها تصله بأصله المحدِّد لمصدر قيامه، أعني اللاتناهي بالفعل. لذلك كانت هذه الصلة هي عينها أساس الدليل الوجودي في صيغته الأتمّ: **حصول الممكن الناقص يثبت بالأولى وجوب حصول الممكن التام**. فيكون هو أيضاً آية نظير كل أفعاله الإدراكية ويكون التعبير الفني عامة والشعري خاصة أسمى هذه الأفعال الإدراكية لأنها تنقل هذه الصفة من مجرد كونها صفة إلى كونها فعلاً تتحد فيه الذات والصفة، فيعود الوجود الذاتي إلى السيلان الوجودي الحيّ متخلصاً من التحنيط والتثبيت الكاذب الذي يستند إليه العلم الذريعي وأساساه المنطق والميتافيزيقا. ولهذه العلة فإن أداء اللغة لمثل هذه الصلات الوجودية التي يخفيها وجود **أداة الربط الوجودي** بإيهام وجود وحدة خاوية غير محددة التعيّن الوجودي يصبح هو عينه موضوع علم **النحو المطلق** أو علم النظم الذي قصده الجرجاني، كما نحدّده حيننا هذا.

٢ ـ علم النظم النحوي المطلق:

وهكذا فإن هذا المشكل يضعنا أمام وجوب البحث في طبيعة **النظم النحوي المطلق** الذي ينسب إليه الجرجاني أسرار **البلاغة** والذي هو إيقاع أفعال الحياة التي أرجعنا إليها صلة الذات بما يصدر عنها دون رابطة وجودية تجمدها بالوسيط بينها وبين أعراضها اللامتناهية. وقد يكون فهم اللغات التي تستغني عن فعل الربط الوجودي في الكلام لتحدد كل ما يمكن

أن ينقال منه بجهات الإسناد، وتحجم عن التزييف المخفي لما لا ينقال منه، سبيلنا إلى إدراك علّة كونها هي أيضاً اللغات التي تحققت فيها أهمّ التجارب التي وصلت الإنسان بالمطلق فأبدعت أهم أساطيره وعلومه وفنونه وأديانه حتى تمكّنت من تحديد أهمّ أسس وجوده بوجهيه الروحي ـ المادي اللذين لا ينفصلان في مستويي تعيّنه الدنيوي الفاني والأخروي الخالد.

ولنبدأ بالبحث في علاقة اللاتناهيين بالنظم في اللغات البشرية. فالترابط بين **المعنى ومعنى المعنى** بتوسط **الاستعارة والتمثيل** يحيل إلى اللاتناهي بالقوة الذي لمحور **الاختيار المعجمي** إذا عوضنا علاقة مراجع المسميات بعضها بالبعض بعلاقة أسمائها بعضها بالبعض، بشرط أن نضيف إلى بعده المعجمي بعداً آخر يستمد منه التمثيل يبدأ من نقطة الأصل أو التقاطع مع محور **التركيب النحوي** فنازلاً ولنعتبره **الجزء السلبي** (ـ ص) من محور الصادات (وهو سلبي لكون المفردات لا تفيد بدلالتها الأصلية بل بالدلالة المؤلفة منها والتي صارت دالاً على معنى مفرد). **ولنصطلحْ من الآن على تسمية الاستعارة بالاستعارة البسيطة** (استعارة اسم لاسم لوجه الشبه بين المسميين)، **والتمثيل بالاستعارة المركبة** (استعارة جملة لفعل لكون الجملة ممثلة لبعض لوازم الفعل أو علاماته الدالة عليه). والترابط بين المعنى ومعنى المعنى بتوسط **الكناية** يحيل إلى اللاتناهي بالقوة الذي لمحور **التركيب النحوي** بشرط نفس التعويض وبشرط إضافة بُعد آخر إلى بُعده النحوي يستمد منه الكناية البسيطة وتكون على جزء من محور السينات يبدأ من نقطة الأصل ويكون **الجزء السلبي** (ـس) من محور السينات (وهو سالب لكون المفردات لم تعد لها دلالة غير دالها). **ولنصطلحْ من الآن على تسمية الكناية التقليدية بالكناية المركبة** (علاقة طرفي العلّة من المدخلين) **وهذه الكناية الجديدة بالكناية البسيطة** (دالة الشيء على ذاته).

إن هذين القسمين السالبين (ـ ص، ـ س) المتمّمين لقسمي المحورين المعلومين (+ ص، + س) هما الأصل في القسمين الآخرين منهما، وهما الأهمّ في الشعر المطلق. فالشعر الذي يتحدد بالقسمين التقليديين هو الشعر الذي ينتج عن اللغة بمعناها التقليدي، أعني عن اللغة وهي حاصلة بعد لكون مكوناتها يتلازم فيها وجها الدلالة: **كل وحدة منها مؤلفة من دال ومدلول كلاهما غير الآخر**. والشعر الذي يتحدد بالقسمين الجديدين هو الشعر الذي ينتج اللغة عن عدم لكون وجهي الدلالة منفصلين فيها. فدوال اللغة العادية صارت مدلولات خالصة لا دالّ لها غير مدلولها، ومدلولاتها صارت دوال خالصة لا مدلول لها غير دالها. والشعر المطلق هو هذا النوع الثاني الذي ينتج اللغة ولا ينتج عنها: **وذلك هو سرّ تذكيره بالإعجاز** (وهو المقصود بأصل الترميز الذي نعالج إشكالاته في القسم الثاني من الكتاب، أي في البابين الأخيرين). **فهو خلق مستمر لذاته بخلق أداته**، ولولا هذين الجزئين الجديدين لكان القول مهما تعددت تواليفه متناهياً لكون عناصره تكون عندئذٍ متناهية. وكل مؤلف من عناصر متناهية متناه مهما عظم عددها.

فما هو مضمون هذين القسمين المتمّمين للمحورين التقليديين؟ ما نلاحظه هو أن قسم المحور الذي نستمد منه **معنى المعنى** بالتمثيل أو الاستعارة المركّبة (يقدم رجلاً ويؤخر أخرى لإفادة فعل التردد) يشبه محور التركيب النحوي (تركيب المعنى الذي يصبح دالاً مع فقدان الدلالة المعجمية) بمعناه الأول أو بالمعنى الحقيقي ومحور المعجم بمعناه الثاني أو بالمعنى الاستعاري. وذلك ما حال دون إدراك طبيعته لكونه أهمل في كل ما لم يرجع منه إلى قسم محور النحو (+ س). ولنطلق عليه اسم قسم **أسماء الفعل** (ـ ص). وهو بذلك معجم جديد من حيث المدلول رغم كونه محوراً نحوياً من حيث دال دلالته الأولى. وارفع مكوناته ما يسمى **بالتعابير الخاصة** التي لا يمكن أن تترجم إلى أي لغة أخرى: Idiomes. وقياساً عليه يمكن أن نعامل قسم المحور الذي نستمد منه **معنى المعنى** بالكناية البسيطة. فهو يشبه محور الاختيار المعجمي (+ ص) بمعناه الأول أو بالمعنى الحقيقي ويشبه محور التركيب النحوي بمعناه الثاني أو بالمعنى الكنائي (التركيب الصوتي الذي يصبح دالاً مع فقدان الدلالة الحرفية). وذلك ما حال دون فهم طبيعته لكونه أهمل في كل ما لم يرجع منه إلى قسم المحور المعجمي. ولنطلقْ عليه قسم **أسماء الصوت** (ـ س). وهو بذلك تركيب جديد من حيث الدال رغم كونه محوراً معجمياً من حيث مدلول دلالاته الأولى. وارفع مكوناته هو **أسماء الأصوات الخاصة** التي لا تشترك فيها أمة مع غيرها من الأمم الأخرى: Onomatopées. فهبهبة الكلب وزقزقة العصفور وفحيح الأفعى وخرير الماء الخ.. وإيقاعات الأفعال في الحياة العربية التي تحدد ألحان الغناء لا مثيل لها في لغة أخرى: **ومن إيقاعها اشتقت البحور الشعرية التي ينبغي أن تتغير بتغير إيقاع هذه الأفعال.**

لذلك فإن الشعر العربي الجاهلي ذا البحور الخليلية قد مات مع الجاهلية (وفي أقصى الأحوال مع الصدر، قبل تأصل تأثير التغير في مقومات البعدين الروحي والتاريخي للأمة) لكون إيقاع الحياة العربية تبدّل بمجيء الإسلام. لكن الشعر لم يتبعه فأصبح شكلاً خالياً من كل مضمون. الشعر العربي الذي حافظ على الشكل الجاهلي أصبح بعد الإسلام فاقداً لدوره الروحي الأخروي والتاريخي الدنيوي. وحتى محاولات التأنق الشكلي البديعي فإنها قد فشلت في الإبقاء على حياته لأنها لم تأخذ من **الثورة القرآنية** إلاّ التحدي الشكلي. لذلك فهي قد أصبحت مجرد أداة تكدّ واسترزاق. ولأجل ذلك أصبح الشعر أمراً لا يتعاطاه من عظمت نفسه إلا نادراً كما قال ابن خلدون[١٤].

---

(١٤) ابن خلدون، **المقدمة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط٣، ١٩٦٧، الباب VI، الفصل ٥٩: «في ترفع أهل المراتب عن انتحال الشعر» (ص١١٢٣): «ثم جاء خلق من بعدهم لم يكن اللسان لسانهم من أجل العجمة وتقصيرها باللسان، وإنما تعلّموه صناعةً ثم مدحوا بأشعارهم أمراء العجم الذين ليس اللسان لهم طالبين معروفهم فقط لا سوى ذلك من الأغراض كما فعله حبيب والبحتري والمتنبي وابن =

وما يمكن أن نلاحظه هو أن الحديث عن المحورين كان سابقاً محصوراً في الكلام المؤلَّف من وحدات التقطيع الأول ما فوقه، حيث يكون الدال الأدنى ذا دلالة تخصه. أما في القسم الذي أضفناه، فإن حديثنا الآن صار يتعلّق بالتقطيع الثاني ما دونه، حيث تكون دلالة الدال الأدنى هي عينه. فالصوت هنا لا يفيد إلاّ ذاته وذلك هو المقصود، في القسم المتعلق بأسماء الأصوات البسيط منها والمركب، وهو لا يفيد في اسم الفعل ما يفيده بدلالته المعجمية التي له عندما يكون في معناه الحقيقي بل المفيد هو الدلالة الحقيقية عندما تصبح دالاً بسيطاً لدلالة مجازية.

ولا بد أن نضيف تقطيعاً مزدوجاً آخر وعلى الأقل واحد لا بد منه لفهم قيام اللغة بوظائفها. إنه **اللغة الاصطناعية الأولى** التي لا بد منها بدرجات متعددة من الكمال النظري، وهي هذا العلم الذي نتحدث فيه والذي يكون فعل الكلام ممتنعاً من دونه، فضلاً عن فعل الإبداع به. وهذه اللغة تنبع من اللغة العامة التي تبقى المعين الأول. وكل اللغات الفرعية الاصطناعية التي من هذا الجنس والتي يمكن تصوّرها لامتناهية العدد علمية كانت أو خاصة بأحد الأجناس الأدبية تعد وضعاً لتقطيع مزدوج ثان. ويتكرر الأمر لا إلى نهاية. فمثلاً يمكن أن نعتبر **البسائط الأولية** Termes primitifs في النحو العفوي أو الصناعي أو في نسق علمي ليس موضوعه اللسان نفسه عناصر التقطيع الثاني، والتأليفات المركبة بقوانين التأليف والتحويل المنطقية عناصر التقطيع الأول... الخ.

ومثلما يُمكن **للقسم المتعلق بالتركيب النحوي** أن يتواصل في قسم آخر هو التركيب المنطقي أو أن يجاوره هذا القسم الآخر، وللقسم المتعلّق بالاختيار المعجمي أن يتواصل في قسم التقييد التعريفي لمعاني اصطناعية أو أن يجاوره هذا القسم الآخر، فكذلك يُمكن **للقسم المتعلق بالكناية البسيطة** أن يتواصل في قسم آخر يكون موسيقى خالصة لا علاقة لها بأصوات لغة بعينها أو أن يجاوره هذا القسم الآخر، **وللقسم المتعلق بالتمثيل** أن يتواصل في قسم آخر يصبح رسماً خالصاً لا علاقة له بمعاني لغة خاصة أو أن يجاوره هذا القسم. وتواصل الأقسام أو تجاورها أمران يُمكن أن يوديا الوظيفة نفسها بشرط افتراضهما لامتناهيي الزيادة بحسب ما نريد: **إذ في كل الأحوال يبقى التعاكس بين المحاور لامتناهي التكرار.**

والمواصلة أفضل من المجاورة للسبب التالي: فبالنسبة إلى مواصلة محور النحو بمحور المنطق مثلاً يكون القصد بالنحو نحو لغة بعينها، وبالمنطق نحو اللسان الإنساني عامة، أعني ما يمكن أن يُعتبر المشترك بين جميع اللغات الإنسانية في أدائها لوظائفها

= هانىء ومن بعدهم وهلم جرا. فصار غرض الشعر في الغالب إنما هو للكدية والاستجداء لذهاب المنافع التي كانت للأولين كما ذكرناه آنفاً. وأنف منه لذلك أهل الهمم والمراتب من المتأخرين، وتغير الحال فيه وأصبح تعاطيه هجنة في الرئاسة ومذمة لأهل المناصب الكبيرة، والله مقلب الليل والنهار».

جميعاً. والقصد بالمنطق عندئذٍ هو ما يمكن أن نطلق عليه اسم **النحو الكلّي** أو **النحو المطلق** الذي نريد البحث هنا في أصله المتقدم عليه لتحديد مفهوم **الشعر المطلق**. وكذلك الشأن بالنسبة إلى محور المعجم الذي يواصله **معجم مطلق** يعمّ البشرية ويكون مضمونه **معجم العلم المطلق أو الانطولوجيا المطلقة**، ومحور أسماء الأفعال يواصله محور **الإشارة الجسدية** أو الرقص والرسم، ومحور أسماء الصوت يواصله محور **الإشارة الصوتية** أو الغناء والموسيقى. وطبعاً فكل هذه المطلقات غايات نظرية لا تدرك، لكن وضعها وافتراضها ضروري لفهم الواقع منها ولفهم مجرد الاشرئباب إليها خاصة.

عندئذٍ يصبح المدلول هو عين الدالّ في الرسم ومنه تتولّد المدلولات الجديدة، ويصبح الدالّ هو عين المدلول في الموسيقى ومنها تتولد الدوال الجديدة. ثم يضاف إليهما النحو المطلق والمعجم المطلق المواصلين لمحوري النحو والمعجم فيحصل **الشعر التام**. لذلك كان الشعر المطلق مستنداً إلى هذه الأقسام الأربعة. فدواله الأولى التي لا ينضب تأويلها مؤلفة من أسماء الصوت والموسيقى والمعجم العام الوهمي الذي يكون من جنس معجم الخيال العلمي أو بنى الصوت والزمان ومكونات الوجود. ومدلولاته الأولى التي لا ينضب تأويلها مؤلفة من أسماء الفعل والرسم والنحو العام أو بنى الصورة والمكان وقوانين الوجود الوهمية التي تكون من جنس قوانين الخيال العلمي. وهذه العناصر محيطة باللغة العادية إحاطة الأصل بالفرع. ثم يتوالى الأمر. فتكون مدلولاته التي نصوغها في التأويلات المحددة لمداولاته المجازية مستمدة من محوري الاختيار المعجمي والتقييدات العلمية الموجبين الحاصلين فعلاً ولمدلولاته الكنائية من محوري التركيب النحوي والتأليف المنطقي الموجبين الحاصلين فعلاً. ثم يعود إلى المحاور السالبة الأربعة. وهكذا دواليك لا إلى نهاية: وبذلك يكون منطلق الشعر المطلق محورين لكل منهما نصفان سالب وموجب هي الصادات والسينيات بدرجتي كل واحد من الانصاف. وينبغي أن نلاحظ الأمور التالية:

الأول: هو أن المدرك الوحيد الذي يُمكن أن يكون الدالّ اللغوي فيه من جنس المدلول هو **المسموعات** وترتيبها. وهذا الأمر يتعيّن في محور التركيب السابق حيث لا يبقى من السمع إلاّ التوالي الزماني الذي يحاكيه التركيب في سلسلة الكلام. ثم يأتي الترتيب الذي أضفناه فيدخل الصوت نفسه مع الزمان ليكون الترتيب الموسيقي معين الإفادة اللغوية.

الثاني: ويأتي قبل ذلك **البصر**. فكل المجاز التمثيلي يرجع إلى أسماء الفعل بشرط أن نفهم بذلك أن التمثيل ليس إلاّ إفادة الأفعال بأكثر تعيناتها في المكان دلالة عليها فيكون الرسم نائباً عن القول: عندما أقول «يقدم رجلاً ويؤخر أخرى»، فأنا أعني «يتردد»، وعندما أقول «حذّك» فأنا أقول «قف».. الخ. وإذن فهو ترجمة لفعل بمجراه في المكان أو بثوابت

الحركة التي تحصل في المكان وتكون أكثر دلالة عليه: إنه إذن رسم[١٥].

الثالث: ولولا قابلية ترجمة الزمان والمكان للترجمة المتبادلة لاستحال اكتشاف الكتابة: فرسم الأشياء يكون رمزاً لها أو رمزاً لأسمائها، وأسماؤها تكون رمزاً لها أو لرسومها. وبذلك أمكن للكتابة الهيروغليفية أن تصبح كتابة الفبائية. أما ما عدا ذلك من المدركات (الشم والذوق واللمس) فكلها ينبغي أن تفاد بمواضعة أسمائها أو بما يمكن للسمع أو للبصر أن يوحي به بديلاً من المدارك الأخرى، إما بأسماء الصوت أو بترتيبها في الحركة المسموعة أو اللحن أو بأسماء الفعل أو بترتيبها في الحركة المرئية أو الرسم، لكون

---

(١٥) مقارنة الشعر بالرسم الملون أو الزخرفة والتزويق عند الفارابي: فن الشعر المحال عليه سابقاً، الفصل المخصص للفارابي (ص١٥٧ ـ ١٥٨): «ونقول أيضاً إن بين أهل هذه الصناعة وبين صناعة التزويق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها أو نقول إن بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابهاً، وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل وموضع تلك الصناعة الإصباغ وأن بين كليهما فرقاً إلا أن فعليهما جميعاً التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم».

وعند الجرجاني، دلائل الإعجاز المحال عليه (ص ٦٩ ـ ٧٠): «بل ليس من فضل ومزيّة إلاّ بحسب الموضع وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم. وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيّر والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما يهتدي إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم».

انظر كذلك مقال فيشر Wolfdietrich Fischer بعنوان «الشاعر الجاهلي بما هو رسام دون حديث عن الألوان» «Der altarabische Dichter als Maler» الوارد في *Festschrift Ewald Wagner: zum 65 Geburtstag*, heraus. von W. Heinrichs und G. Schoeler, Bd. 2. Beirut, 1994, s. 7 - 8. «إن ثالث أضرب النصوص الشعرية، أعني بالذات نوع النصوص الوصفية أو بصورة أفضل النصوص المصورة تحيل إلى أداة التعبير الشعرية الخاصة بالشعر الجاهلي. ففيها يضع الشاعر قوته الشعرية المصورة في المقام الأول. ففي النصوص المصورة يتخلص الشعر دون شك من الأسلوب النثري. وفيها يجزل الشاعر التعبير بالغريب من كنوز اللفظ مستعملاً المواضع الشعرية الواصفة للواقع بكثرة. فتحصل عندئذٍ التشبيهات التصويرية التي يمتاز بها الوصف الشعري امتيازاً مبدئياً عن الوصف النثري. بل إن التشبيه هو الوسيلة الأسلوبية العادية التي يحقق بها فنه التصويري لكنه يستطيع أن يواصل تحقيق مهمته دون وصف. وبنحو ما فإن الأمر الذي يحقق له ذلك هو قبل كل شيء بناء صورة مرئية بفضل قوة كلماته». ويضرب مثالاً على ذلك بتحليله مطلع معلقة لبيد الذي يصف فيه المنظر الطبيعي الذي آلت إليه أطلال الأحبة. وهو قد أخذ تقسيم الشعر الجاهلي إلى ثلاثة أضرب من الناقدة ريناتا يعقوبي (الركحي والتأملي والوصف الرسمي)، سعياً منه لدرس الضرب الثالث.

حواملها لا تقبل الترجمة إلى المكان والشكل والزمان والصوت إلاّ بتوابعهما من التصويت المعبِّر عن الإحساسات المصاحبة أو الإشارة المعبِّرة عن نفس الأحاسيس: ومن هنا كانت **الكناية**، إذ إن التوابع التعبيرية بالصوت أو بالإشارة تصبح دوال قابلة للقول أو للرسم فتدل على الأحاسيس المصاحبة ومن ثم على هذه الإدراكات التي لا يمكن قولها ولا رسمها.

الرابع: والمعلوم أن **الشمّ** أقرب إلى البصر منه إلى السمع، **والذوق** أقرب إلى السمع منه إلى البصر، رغم الترابط بين الطعوم والروائح. فأمّا كون الشمّ أقرب إلى البصر منه إلى الذوق فعلّته كون الروائح تتميز بالتخلخل في المكان الذي تملؤه بما هو ظرف مكاني. ومن ثم فهي تقبل الترجمة إلى حركة النسيم فيكون التعبير عنها بالرسم ممكناً. وأمّا كون الذوق أقرب إلى السمع منه إلى البصر فعلّته صلتهما المباشرة بالفم وتميزهما بالتخلخل في الزمان الذي يملآنه بما هو ظرف زماني ويجريان فيه مقياساً لديمومته بديمومتهما. لذلك فالطعوم قابلة للترجمة إلى حركة الكلام فيكون التعبير عنها بالموسيقى ممكناً. وليس من الصدفة إن كان **الإدراك الفني** كله يُسمى في جلّ لغات العالم باسم الذوق: إذ آلة الكلام التي تُعدّ أسمى الفنون هي عينها آلة تذوق الأطعمة رغم كون آلة تذوق الكلام ليس اللسان بل هو الأذن.

الخامس: واللمس وسيط بين الشم والذوق، ومن ثم فهو وسيط بين السمع والذوق من جانب والبصر والشمّ من جانب ثان. وهو أصل الإدراكات الحسّية جميعاً لأنه شرطها جميعاً، إذ لا بد من اللمس في كل منها مباشرة كانت الملامسة أو غير مباشرة ومن ثم فهو أقربها إلى الذات. لذلك كان هذا الإدراك أصعب الإدراكات تحريكاً تاماً ومن ثم أكثرها دلالةً على شاعرية القول، لكون تحريكه التام دليلاً على تحريك الحواس كلها. **فإذا كان القول شعرياً بحق كان أثره بادياً في أعمق ما في الإنسان، عنيت بشرته التي بها يحسّ كل كيانه المتعيّن في جسده، ولعلّها عين بشريته بما هي حياة حاسة حادسة**. وما لم يهتز البدن ويقشعر، فإن التأثير ليس بعد فنياً. وفي هذا يكمن سرّ **السحر القرآني**: ذلك أن هذا التأثير لا يكون تاماً كما أسلفنا إلاّ إذا عملت جميع الحواس في فعل «التلقي ـ البث» الذي يكون مصدراً لتأثير الذات في ذاتها بأن تكون المخرج المسرحي والمسرح لما تسمع وترى وتشم وتذوق فتلمس.

لذلك فإنه ليس أسخف من الفلاسفة والمتصوفة الذين يتحدثون عن النفس القابلة للانفصال عن البدن أو عن البعث الروحي الخالص. إن في ذلك لأكبر علامة على انعدام حسّهم الفني وبلادة ذهنهم. ولهذه العلّة كان أقصى درجات العذاب في **التصوير القرآني** هو تبديل الجلد إذا نضج فلم يبق مدركاً للألم[١٦]. ولعل التعذيب الذاتي الذي يسميه المتصوفة رياضة ليس الهدف منه إلاّ تقوية الشعور بالذات لا الحدّ منه، إذا لم يكن موصلاً إلى فقدان

---

(١٦) قرآن كريم، النساء، ٥٦.

الشعور بإطلاق ومن ثم عدم الإدراك ليس للذات فحسب بل كذلك بكل موجود فضلاً عن الموجود المطلق الذي لا يحتاج حضوره فينا إلى رياضة. فعين الوعي هو الدليل الوجودي كما أثبتنا في غير هذا العمل، إذ منه ماهيةً نستنتج الذاتَ وجوداً(١٧).

وليس فوق هذه العلاقة بين الشعور والشعر من مزيد: **فهي الدليل الوجودي المطلق، ولهذه العلّة كانت آية إعجاز الرسالة الخاتمة غاية الشعر**. والمعلوم أن الغاية هي ما لا يدرك بالطبع إذا كانت هي عين آية المطلق فلا وجود لأي إدراك من دون الحواس الحاضرة فعلاً أو التي ينوب عنها في ذكرها فعلاً أو ما في خيالها تعميماً وتأليفاً لما في ذكرها الحاصل أو الممكن. وحتى ما يدعيه لايبنتس متفاقهاً: «**ليس في العقل شيء لم يكن في الحس إلا العقل نفسه**»(١٨)، فإنه عديم المعنى لأن الأمر لا يتعلّق بزعم الحواس مصدراً للعقل بل فقط بالقول إن العقل ليس إلاّ وحدة الحواس بما هي حوادس أي ما يجعل الإدراك الحسّي حساً مدركاً لا غير لا هو ممكن من دونها ولا هي من دونه. **كل إدراك للإدراك مصاحب له هو العقل المصاحب لإحساس بما هو حدس.**

أمّا العقل الذي لا يصاحبه إدراك حسّي حادس فهو كلام ذو مضمون خيالي مستمدّ من الذاكرة أو مؤلّف مما هو مستند من الذاكرة: **مضمون العقل إذن كله إدراك حسي حدسي أو مؤلفات منه بالإيجاب أو بالسلب حتى إذا ذهل عن الشعور بالذات الذي ليس هو إلا حسّها بذاتها بما هو حدس مطلق التمايز فيه بين جسم وروح لا يوجد إلاّ بالنسبة إلى المرضى النفسيين الذين يُصابون بالفصام**: إذ يمكن أن نتخيل محدوساً غير محسوس بمجرد أن نذهب بحرية الخيال إلى المطلق، ذهاباً يلغي الشعور بملازمة الجسد للإدراك الخارجي وينسيه دور آثاره في الإدراك الداخلي الذي هو عين حضور الجسد لذاته بما بقي فيه ممّا حل فيه من ذاته ومن محيطه.

ولمّا كان القول عامة والقول الفني منه خاصة لا يخبر عن أي شيء إلاّ بفضل الإخبار عن ذاته بمجرد حصوله، إذ هو مثل الإدراك لا يكون إدراكاً لموضوعه إلاّ بقدر ما هو إدراك لذاته، كان القول الفني لاتناهي التعاكس. لذلك فذاته بما هي ما بعد لغة تكون دائماً متقدمة على ذاته بما هي لغة. ولولا علامات الفرق بين طبائع الكلمات ووظائفها خلال الكلام ـ وذلك هو ما بعد اللغة ـ لامتنع فهم علاقة الكلام بموضوعه، خاصةً عند المتلقي. والتلقي يبقى دائماً من جنس التلقي الطفولي للكلام قبل تعلّم دلالاته المحللة: نتلقى النظم الموسيقي فاسم الصوت فالنظم المنطقي فالنظم النحوي، ثم نتلقى الإفادة الرسمية فإفادة

---

(١٧) انظر مقالنا "La table Kantienne des catégories est-elle systématique et cohérente? *Cahiers de Tunisie*, Mai 1996.

(١٨) انظر مقال لايبنتس الذي نقلناه إلى العربية بعنوان «في المذهب القائل بوجود عقل وحيد محيط بالكل» تونس، مجلة الحياة الثقافية، عدد فيفري/ شباط ١٩٩٨.

اسم الفعل فالإفادة المعرفية فالإفادة الدلالية: **وتلك هي المستويات الثمانية لكل قول شعري مطلق، المستويات المتراكبة لا إلى نهاية لكون كونها ثمانية هو أدنى ما يمكن أن يوجد وهو المستوى الأول من فعل الإدراك اللغوي فضلاً عن فعل التعبير الشعري.**

ولولا ذلك لكانت كل مفردة مفيدة لكل ما يوجد في المعجم للطابع الدوري المحدد لدلالة الكلمات بعضها بالبعض. ولاستحال عندئذٍ تعلّم الكلام فضلاً عن التفاهم. ومثلما أن للنحو بُعدين: القوانين التي نميّز بها أجناس القول أو جهاته التي هي عين مواقف المتكلم (الخبر، الطلب، الأمر. . الخ) والقوانين التي تنطبق داخل كل جنس، فإن الدلالة لها كذلك بُعدان: دلالة الإحالة إلى مرجع المدلول غير القابل للاستنفاد، ودلالة الإحالة إلى مرجع الدال غير القابل للاستنفاد كذلك. ويجمع بين هذه الأبعاد الأربعة ما يعمها، أفق الدلالة أو اندراج القول ضمن الأفعال العقلية الإنسانية وضمن التعايش الاجتماعي في كل أبعاد الزمان الذي لحضارة من الحضارات بل وللإنسانية جميعاً، إما بما هو واحد منها مخبر عن نفسه أو بما هو مخبر عن نفسه بما هي مخبرة عن الأفعال الأخرى.

لذلك فإن كل قسم من الأقسام الثمانية لهذه المحاور الأربعة ينبغي ألاّ يؤخذ على أنه قطعة مستقيم خطية بل هو مثلث قائم الزاوية يكون ذلك القسم أحد ضلعي زاويته القائمة وضلعها الآخر قطعة مستقيم قائمة تمرّ بالمركز الذي تلتقي عنده المحاور، أعني نقطة أصلها في الاتجاهين الموجب والسالب ويجمع بين الضلعين قطر المثلث الذي يصل نقطة وهمية من هذا القائم بنهاية ذلك القسم المفروضة. وتلك النقطة الوهمية هي حيز الذات المتكلّمة بما هي باثّة ويقابلها تحتها مثلث مناظر هو حيّز الذات المتكلّمة بما هي متلقية. وفعل الإبداع هو تطابق هذين المثلثين في كل أقسام المحاور، أعني ستة عشر مثلثاً في شكل هرمين متداخلين كلاهما مربع القاعدة متماسّين وهمياً في نفس الوقت بالرأسين وبالقاعدتين. وإذن فالمحاور ليست أربعة بل هي خمسة وكل منها مضاعف: فالمحور القائم والمارّ بنقطة المركز حيث تلتقي المحاور الأربعة التي أشرنا إليها هو محور الذات الباثّة والمتلقية في نفس الوقت أو المتلقية والباثّة في نفس الوقت[١٩] في المستويين

---

(١٩) يمكن بيسر وضع ذلك في رسم بياني لتيسير التمثل: ارسم إحداثيات ديكارتية على سطح يقطعه مستقيم قائم يمرّ بمركز الإحداثيات أو النقطة الأصل ثم أنزل أقطار المثلثات الثمانية المتراكبة من فوق ومن تحت تحصل على هرمين مربعي القاعدة متداخلين من فوق ومثلهما من تحت ثم تخيّل الأهرامات الأربعة متحركة بصورة تجعل قمة الهرمين الفوقيين نازلة إلى حدّ التطابق مع نقطة المركز وقمة الهرمين التحتيين صاعدة إلى نفس الغاية فتلتقي القمم بنقطة المركز. لكن المطابقة لا تحصل أبداً لكون النحو اللامتناهي إلى هذه الغاية هو الذي مثّلنا به للامتناهي بالقوة الذي يسعى إلى شهود اللامتناهي بالفعل.
لكن هذا الرسم ليس إلاّ الشكل المبسط من طبيعة الظاهرة. وأفضل تمثيل لها يكون لو اعتبرنا النقطتين الممثلتين للذات باثّة ومتلقيّة قطبي كرة والمحور العمودي محوراً للكرة وكل واحد من المحاور السابقة =

المتواصلين من كل المحاور وهو ما يفسّر التمييز بين الذاتين الإنسانيتين المزعومة كلّية أو متعالية بوصفها ذات الأقسام المحيطة من المحاور الأربعة (أعني المنطق والمعجم العلمي والرسم والموسيقى)، والذات المزعومة نفسية بوصفها ذات الأقسام الداخلية من المحاور (النحو والمعجم واسم الصوت واسم الفعل). وهذا أيضاً من أوهام الفلاسفة: فالأقسام الداخلية هي الأصل بما هي الواقعة الفعلية رغم كونه دون الأقسام المحيطة كلية. **وليس الصنم الفلسفي الذي هو الأنا المتعالية إلاّ أساس كل حلولية وانطوائية في مرحلتهما اللاهوتية والناسوتية اللتين أشرنا إليهما.** فليس الفرق بين الضربين إلاّ التفاضل الذي يجعل الذات في تناهيها بالفعل (كل إدراك حاصل) ولاتناهيها بالقوة (عدم استنفاد إدراكها لذاتها) مما يجعلها دائماً مشرئبة إلى ما يتجاوزها، أعني إلى فعلها بما هي آية دالة على أصلها الذي هو اللامتناهي بالفعل.

ولا يمكن تصوّر هذا التماس بالرأس والقاعدة ممكناً إلا إذا تصورنا النقطتين اللتين تمثّلان حيز الذات الباثّة والمتلقية بدرجتي البثّ والتلقي الداخلي والخارجي متحركتين إلى حد التطابق مع نقطة المركز التي هي أصل كل المحاور واعتبرنا هذه النقطة المحور عين **التعين الجسدي للوجود الإنساني** بما هو مركز الإدراك الوجودي الذي للإنسان، وهو ما أطلقنا عليه اسم **الإدراك الشهودي** بما هو عين الدليل الوجودي. ولنفترض تحكماً أنها باثّة في القسم الفوقي بدرجتيه ومتلقية في القسم التحتي بدرجتيه أو العكس بالعكس، فإن كل قسم من هذين القسمين بدرجتيهما يتألف من وجهين متلازمين، الدال والمدلول، بما هما عين الفعل المتجسّم في الجسد الإنساني بما هو **المشعر الأساسي** أو **الوثيقة الشهودية** التي

= محوراً لها كذلك. عندئذٍ تصبح الأهرامات الأربعة أربعة أنصاف كرة وتصبح أقطار المثلثات أقواساً هي أنصاف محيط الكرة. وتكون نقطة الأصل للأحداثيات مركز الكرة التعين الجسدي للذات الباثة والمتلقية. وكلما اقترب القطب الباث والقطب المتلقي من نقطة المركز في نحوهما اللامتناهي منه كلما امتدّ مهبط القطر الذي صار قوساً بحيث يصبح المركز وكأنه قد امتدّ إلى ما لا نهاية ليحوي في ذاته كل الوجود الذي صار ينبض بنبضه ويتنفّس بتنفّسه. ذلك أنه في غاية هذا الامتداد اللامتناهي يلتقي الاختيار المعجمي المطلق مع الرسم المطلق ويلتقي التأليف المنطقي المطلق مع الموسيقى المطلقة في الكرة الخارجية، ويلتقي الاختيار المعجمي العادي مع أسماء الأفعال، ويلتقي التأليف النحوي العادي مع أسماء الأصوات. ولمّا كانت هذه الأقواس متحرّكة في كل الاتجاهات بات كل سطح الكرة وكل حجمها الداخلي معيناً للإبداع الدالي والمدلولي إلى ما لا نهاية له. وكان المركز أو أصل الأحداثيات التي هي في نفس الوقت محاور خمسة للكرة هو الإنسان بما هو الجسد الذي أطلقنا عليه اسم الوثيقة الشهودية أو المعبد الأسمى، وكان هذا الانتشار الوجودي شبه تفش للحياة الشخصية في سعيها إلى إدراك ما يحيط بها من العالم بصفته آية دالة على أصله وأصلها وبصفته الدليل الوجودي بما قد صار معيشاً في فعل التلقي والبثّ الإبداعي الذي هو جوهر الاعتبار الذي يدعو إليه القرآن، الاعتبار بالآيات الخمس على النحو الذي يقدم منه القرآن أسمى النماذج.

كتب فيها نظام وراثتها الذي يرمز إليه الأخذ من الظهور بالنسبة إلى جميع البشر من بداية الوجود الإنساني إلى نهايته، ميثاق الشهادة: ﴿وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم: ألست بربكم؟ قالوا: بلى، شهدنا. أن تقولوا يوم القيامة: إنّا كنا عن هذا غافلين، أو تقولوا: إنما أشرك أباؤنا من قبل وكنا ذرية من بعدهم، افتهلكنا بما فعل المبطلون﴾[٢٠]. فلا يكون الإيمان بعد الإسلام الذي حددته الثورة المحمدية بحاجة إلى تنزيل جديد لكونه قد بيّن وحدة الدين المنزل الخاتم والدين الطبيعي المرسوم في الإرث العضوي (**الآية الأولى**) كتابة تلغي الاحتجاج بعدم الإيمان الناتج عن تأثير التربية (**الآية الثانية**).

٣ ـ علم النظم المنطقي المطلق:

نعود إلى الرابطة الوجودية التي يبدو أنها من مميزات اللغات الهندية الأوروبية ونتساءل عن وظيفتها هل هي وجودية؟ وهل تقتضي فعلاً ميتافيزيقا بذاتها أم أن عدم تحليل هذه الرابطة هو الذي جعلها تقتضي ميتافيزيقا بدليل التساؤل عن المنطق والميتافيزيقا الأفلاطونية الأرسطية في المدارس الرافضة لحلهما من بين اليونان أنفسهم[٢١]. وممّا يثبت الطابع الكاذب للرابطة الوجودية في اللغات التي يوجد فيها كونها لا تستعمل بمعنى الوجود أبداً إلاّ وكان استعمالها دورياً وتحصيل حاصل. فلو قلت: **زيد [هو] إنسان**، لما كان هذا الكلام دالاً على علاقة وجودية في الوجود، بل على إخبار في الكلام. فلكأن أحداً شك (بمن فيهم أنا إذا كنتُ أبحث عن هوية شيء بدا لي شبيهاً بالإنسان) في كون زيد إنساناً فظنه مثلاً تمثالاً فأجبت السائل (بمن فيهم ذاتي) بأنه إنسان. فإذا كان الخبر صادقاً اقْتَضَى ذلك أن يكون زيد إنساناً فعلاً لكي أخبر عنه بأنه إنسان. لذلك فإن جملتي تكون دلالتها: **«[اعلم أن] زيداً إنسان»** لا ربطاً وجودياً بين زيد وإنسان. فلا أستطيع أن أضع [هو] بين زيد وإنسان إذا لم يكن زيد إنساناً وإلاّ لجاز أن يكون الوجود كاذباً مثل الكلام، لذلك استغني عنها بما يفيد معناها الذي قصد في الكلام وهو التوكيد على كون زيد إنساناً وليس تمثالاً كما شكّ السائل. وتلك هي وظيفة **«إعلم أن»** التي تنوبها **«أن»** وحدها. ولولا ذلك لأمكن لي أن أقول عن صنم هو تمثال زيد: **«الصنم [هو] إنسان»**. فأنسب إنسان إلى ما ليس بإنسان نسبة وجودية. لذلك فإن أرسطو لا يستعمله أبداً بين الشخص والجوهر النوعي لكون الماهية ليست محمولاً على موضوع. وحمل الماهية على الماهية لغوٌ من الكلام. بل إن الفرق النوعي ليست صلته بالجنس صلة محمول بموضوع. وهي صلة لم يستطع أرسطو لها

---

(٢٠) قرآن كريم، الأعراف، ١٧٢ ـ ١٧٣.

(٢١) انظر كتابنا: إبستمولوجية أرسطو، تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥، الباب الرابع: مناقشة أرسطو لانتيستان في نظرية الحمل.

تحديداً. فلم يبقَ إذن إلاّ الحمل الإسنادي في القول لا في الوجود. ومن ثم فالمنطق الأرسطي لا يمكن أن يكون ذا دلالة وجودية، رغم اقتصاره على الإسناد الخبري. بل وربما بسبب هذا الاقتصار.

فلا يمكن أن يكون للدلالة الوجودية الوحيدة المقبولة إمكان، أعني دلالة اتحاد الموضوع والمحمول، إلاّ بصورة اعتبارية عندما يكون القصد أن حقيقة الموضوع قد اجتمعت كلها في أحد المحمولات بوصفه ممثلاً له أفضل تمثيل. لكن هذا ليس إلاّ إخباراً تقويمياً عن الموضوع وليس نسبة وجودية. وبذلك فإن [هو] و[موجود] لم يبق لهما إلا الترجمتان المنطقيتان الحديثتان في نظرية المجموعات، بشرط الاقتصار على القول والاستغناء عن اعتبار الدلالتين وجوديتين. إذ ليس صحيحاً أن نظرية المجموعات تقتضي نظرية المُثُل الأفلاطونية أو على الأقل واقعية الكلّيات التي هي المجموعات وقد اعتبرت ماصدقات ذات وجود قائم خارج الأشخاص. ولو كانت هذه الترجمة تقتضي هذا الحل لاستغنينا عنها، أي لو كانت الكلّيات واقعية لصحّ المنطق الأرسطي الأفلاطوني ولما ميّزنا بين علامة **«ينتمي إلى»** بين الأشخاص والمجموعات وعلامة **«ضمن»** بين المجموعات: إذ إن المنطق الأرسطي والأفلاطوني غنيان عن هذا التمييز بحكم أن الحمل فيه يعني أن أي شخص ممثّل للمجموعة لأن ما منه ليس منها ليس داخلاً في الاعتبار. ولا فرق عندئذٍ بين العلامتين. لذلك فالشخصي لا يختلف عن الكلّي في شيء بما هما موضوع الاعتبار العلمي: في المنطق الأرسطي يحقّ لي أن أقول الحيوان أو الإنسان يحمل على كل سقراط، كما أقول الحيوان أو الإنسان يحمل على كل البشر، إذ القصد، في الحالتين، أنهم واحداً واحداً لهم دون استثناء بعضهم هذا المحمول.

كما أن دلالتها على وحدة الهوية، في ما عدا الوحدة الجوهرية التي بيّنا عدم إمكان قولها بالرابطة الوجودية، ليس إلاّ إشارة إلى الوحدة الإضافية المتمثّلة في اعتبار علامتين مختلفتين ذواتَيْ معنى واحد في إحدى اللغات أو المواضعات أو في الدلالة الإشارية على شيء. فعندما أكتب في التعريف الرسمي مثلاً: **«صاحب المستصفى في الأصول [هو] صاحب تهافت الفلاسفة»**، فإني وحّدت بين هذين الإسمين مختلفي الدلالة في ذاتهما: فدلالة صاحب **المستصفى** غير دلالة صاحب **التهافت** وليس بينهما من واحد إلا صاحب، وصاحب لا تعني الغزالي. وهي إذن لا ترجع إلى الغزالي إلاّ من يعلم أن الكتابين هما من تأليفه. وإذن فوحدة المضاف إليه أعني الغزالي، ووحدة الوظيفة أعني كونهما إسمين دالين على نفس الشخص، لم أستعمل فيهما أداة الربط الوجودي بل أداة الربط الإضافي. ثم إني سلّمت بوحدة الغزالي في الحالتين ولكني لا أستطيع أن أستعمل الرابطة الوجودية: **«الغزالي هو صاحب المستصفى»** إلا إذا قصدت: هو الذي ألفه. وعندئذٍ فقد عدت إلى الحالة السابقة، حيث أبدلت الفعل المسند مباشرة والغنيّ عن أداة الربط الوجودي بصفة وأداة ربط ثم فعلت نفس

الشيء مع الكتاب الثاني ثم وحّدت بين العمليتين. وهي في الأحوال الثلاثة مغالطة.

والأفضل أن نقتصر على القول بأن فعل التوحيد بين العلامات يعود إلى إمكانية تسمية نفس الشيء بأسماء مختلفة نوحِّد بينها عندما لا نبقي منها إلاّ على وظيفة الإشارة إلى ما يعنينا في مقام معين. وهي لا تشير إلاّ بالمقام: إذ إن مؤلّفي **التهافت** عديدون. فلا نميز بذلك الغزالي إلاّ إذا قصدنا **التهافت** الأول. وكذلك الاسم العَلَم: فنفس الاسم يحمله كثير. لكنه يكون مشيراً إلى شخص بعينه عند البعض لكونهم يستثنون ما عداه من حملة ذلك العلم لكونهم يحددون المقصود بالمقام. وهذا كله في الكلام وليس في الوجود. ما هو في الوجود هو الغزالي ألّف **المستصفى** والغزالي ألّف **التهافت**. وما هو في الوجود كذلك هو أني أستعمل هذين الفعلين للإشارة إلى الغزالي، ولكنّي لا أستطيع أن أعتبر الغزالي متحداً هوياً مع أي منهما كما لا أستطيع أن أوحّد هوياً بين الفعلين إذ هما فعلان مختلفان استعملا علامة مشيرة إلى ذات واحدة هي الغزالي.

إن الربط بين الفاعل والفعل غنيّ عن الأداة الوجودية. والربط بين المشار إليه والعلامة التي يُشار إليه بها لا بد فيه من فعل الإشارة. وذلك هو الرابط الوحيد وهو خارجي ويكون في الكلام أي في فعل المشير. وعندئذٍ فصلته بفاعلة غنية عن أداة الربط. والحصيلة أن الوجود والكلام كلاهما غني عن أداة الربط الوجودي. وهي لا تكون ذات معنى إلاّ إذا قتلنا الوجود وحنّطناه فصيّرناه عديم الصلات الحيّة بحيث يحتاج إلى روابط ثابتة بين العناصر الميتة التي حللناه إليها. إننا نحتاج عندئذٍ إلى رابطة واحدة عديمة التحديد هي أداة الربط الوجودي الثابتة. **والمعلوم أن الوجود يقابل الصيرورة يونانياً. وما ليس بصائر لا يكون إلاّ ميتاً.**

٤ ـ علم النظم العروضي المطلق:

قال السكاكي: «ولن يقف على لطائف ما اعتبره الإمام الخليل بن أحمد قدس الله روحه في هذا النوع إلا ذو طبع سليم وهو ماهر في استخراج علم الصرف»[٢٢]. وبيِّنٌ أن قصد السكاكي يتضمن كذلك ما أهمله الخليل في علم العروض. والسؤال هو: **ما هو دور المهارة في استخراج علم الصرف والطبع السليم في هذين الفعلين المعتبر للعناصر المحددة للعروض والمستثني للعناصر غير المحددة له؟** ولمّا كان معيار الطبع السليم غير قابل للضبط العلمي فإننا سنقتصر على **علم الصرف** والمهارة فيه. فالصرف لا يمكن أن يؤدي دوراً إلا من حيث دور قوانينه في ضبط خصائص الدال الصوتي الذي للغة من اللغات أو للغة بصورة عامة. ولهذه القوانين مجالان خالصان يمكن مواصلة تعميمهما إلى مجالين آخرين يمكّنان من فهم دور اسم **الصوت** في الشعر يضاف إليهما مجال يربط بين الأولين والأخيرين:

---

(٢٢) السكاكي، المصدر السابق، الفصل الثاني من باب «علم الشعر ودفع المطاعن»، ص٥٢٠.

أولها هو الصرف من حيث ضبط قوانينه للإفادة بالصيغ وهو يبدو عندئذٍ عديم الأثر على الشعر من حيث الدال. فالقوالب الصيغية لها وظائف تحدّد طبائع الكلمات وأزمانها وجهاتها كالمعلومية والمجهولية وأجناسها وأعدادها والتصغير والتفضيل.. الخ. وبهذا الوجه الأول يتدخل الصرف في المدلول مع التأليف النحوي. لكن هذا الوجه الأول يتأثر بسلسلة الكلام التي تتدخل في صيغ المفردات كما يحصل في الاتباع والترخيم والامالة والزيادة والنقصان التي لا يمكن أن تعدو بعض الحدود التي يضبطها هذا الوجه الأول من الصرف.

ثانيها يخصّ الصرف بحسب قوانين مادته دون اعتبار لوظائفه الإفادية، أعني تناغم الحروف والحركات في النطق وهو ذو علاقة بالشعر إذا لم يحصر في الكلمات المفردة بل في سلسلة الكلام التامّة: مدى أثر قوانين الصرف في إيقاع النطق في اللغة من حيث الكم والكيف والتلاؤم بين الحروف Prosodie. وهو عندئذٍ يؤثّر في مادة الكلمات المفردة بما هي متأثرة بسلسلة الكلام، أعني الترخيم والمدّ والإمالة والاتباع والزيادة والإنقاص.. الخ. في حدود معينة لا تسمح القوانين الواردة في الوجه السابق من تعديها.

ثالثها يُمكن أن يكون الوجه الذي يتعلق بصرف عام يعمّ الوجه الموسيقي من الكلام مشروطاً بمنظومة حروف لغة معينة في سياق ألحان الغناء بكلام تلك اللغة. ولعل هذا هو أصل الثاني. وهو في الحقيقة الوسيط بين الدورين السابقين والدورين اللاحقين؛ إنه الحد الذي تلتقي فيه نهاية الموسيقى الخالصة وبداية اللغة الخالصة.

رابعها هو تجاوز الوجه الثالث بالتخلّص من اعتبار الحروف الخاصة بلغة بعينها والبحث في الغناء بإطلاق من حيث هو مستعمل للنطق: الغناء الذي لا يقتصر على حروف لغة بعينها حد وسط بين النطق والصوت.

خامسها هو تجاوز الوجه الرابع فلا يبقى إلاّ الصوت دون تحديد للحروف المقطعة في اللغات البشرية فتكون الموسيقى بإطلاق. ويمكن للصوت الإنساني عندئذٍ أن يكون آلة من الآلات الموسيقية إذا لم يكن ذا حروف مقطعة.

وفي كل هذه المعاني يُمكن أن نعتبر علم التناغم والتلاؤم النغمي علم العروض المطلق وهو عندئذٍ متقدم على الصرف. بل وحتى العروض الخالص بلغة بعينها فإنه ليس تابعاً للصرف بل الصرف تابع له. العروض أوسع من الصرف. والغناء الأهلي أوسع من العروض إذا قُصد به عروض ما حصل من الشعر وليس ما هو ممكن بإطلاق، والغناء عامة أوسع من الغناء الأهلي. والموسيقى أوسع من الغناء عامةً. ولما كان الشعر المطلق متصلاً بكل هذه الأبعاد فهو بسعة الموسيقى وأكثر وكذلك علم عروض الشعر المطلق، ومن ثم فلا يمكن أن تكون العروض الخاصة قوانين شكله العامة بل إن لها عروضاً عامة كذلك.

والعروض الخليلية ليست إذن إلاّ قوانين أحد اشكاله في مرحلة من مراحله. وهو يموت إذا حبس مضامينه فيها فضلاً عن موته إذا كانت مضامينه عديمة الصلة بالأدبية التي تتعيّن فيها العلاقة بالمطلق في حقبة حقبة من تطوّر الأمة والإنسانية الروحي والتاريخي.

ويُمكن أن نحدّد أسس هذا الفهم بالعودة إلى الخليل بن أحمد، محاولين إدخال النسقية على ما فعل وتعميم طريقته فنكتشف العلوم الضرورية لفهم علم العروض ونظرية الشعر المطلق التي هي مطلوب هذا البحث. فهو قد فصل بين الدال والمدلول ليضع علوماً خالصة لكل منهما على حياله بصرف النظر عن الآخر. ولو عمّمنا هذا الفصل وأتممناه ثم نظرنا في أثر كل منهما في الآخر، ماذا يحصل؟ إليك ما نقترح وبعض ما نذكر حاصل فعلاً وبعضه الآخر كان ينبغي أن يحصل ولعله سيحصل، وعلى كلٍ فهو ضروري لفهم الظاهرة الشعرية:

١) علوم الدال: ١ ـ المعجم (تواليف الحروف الممكنة والحاصلة). **٢ ـ والصرف الأصغر** (الاشتقاق الأصغر)، **٣ ـ والصرف الأكبر** (الاشتقاق الأكبر)[٢٣]، **٤ ـ وبديع الدال**

---

(٢٣) تم التمييز بين الاشتقاق الأصغر والاشتقاق الأكبر. وإذا كان وصف الاشتقاق الأصغر يصحّ فإن وصف الأكبر لا يصح. وذلك لوجود ما هو أكبر منه في باب الاشتقاق. ذلك أن ما يميّز الاشتقاق الأكبر عن الأصغر في هذه القسمة هو الإبقاء على حروف المادة نفسها دون ترتيبها في حالة الاشتقاق المسمى بالأكبر. لكن السكاكي اعتبره كبيراً فقط لأنه أشار إلى اشتقاق أكبر منه: «وهاهنا نوع ثالث من الاشتقاق كان يسميه شيخنا الحاتمي رحمه الله بالاشتقاق الأكبر. وهو أن يتجاوز إلى ما احتملته أخوات تلك الطائفة من الحروف نوعاً أو مخرجاً وقد عرفت الأنواع والمخارج على ما نبهناك وأنه نوع لم أر أحداً من سحرة هذا الفن وقليل ما هم حام حوله على وجهه إلا هو وما كان ذلك منه تغمده الله برضوانه وكساه حلل غفرانه إلاّ لكونه الأول والآخر من علماء الفنون الأدبية إلى علوم أخر ولا ينبئك مثل خبير» (المصدر نفسه، ص١٥).
ويُمكن أن ننظّم الأمر تنظيماً أكثر إحكاماً بالانطلاق من المبادىء الأساسية: فأصل الهيئات الصرفية هو ترتيب الحركات في كل الاشتقاقات أياً كان مداها. إنه أصل يعمّ جميع ضروب الاشتقاق: لا يهمّ أصغر كان أو كبيراً أو أكبر. والمعاني التي تدل عليها الهيئات الصرفية باعتبار الحركات غير المعاني التي تدلّ عليها هيئات الحروف بحسب نوعها أو مخرجها أو ترتيبها. وإذن فالاشتقاق ينقسم بحسب الأساس الذي تستند إليه الهيئات إلى: ١ ـ **الصيغ** وهي غير متأثرة بالمادة الحرفية ومن ثم فالإبقاء على ترتيب الحروف أو عدم الإبقاء عليه لا يهم، علماً بأن المزيدات الصيغية من الحروف تكون في الأغلب كراسي للحركات التي ينتظم بها الشكل الصيغي لا غير في الدلالة الصيغية، ٢ ـ **والمواد** بصرف النظر عن الصيغ، والمواد هي التي ينقسم الاشتقاق فيها إلى ثلاثة أنواع: أ) الذي يحافظ على حروف المادة بترتيبها، ب) والذي يغيّر الترتيب مع الحفاظ على نفس الحروف، ج) والذي يغيّر حرفاً أياً كان أو حرفين أياً كانا مع ضرورة الإبقاء على أحدها ثابتاً أيها أتفق (ومن هذه الحالة ما أشار إليه السكاكي شارطاً فيه شرطَيْ المخرج أو النوع بالنسبة إلى الحروف المعوضة). ولهذه الأشكال الأربعة جامعان: فالجامع لها باعتبار الحروف هو المعجم الخليلي أو نظرية التواليف الحرفية للدلالة المعجمية، والجامع =

(التواليف الحاصلة بين الصيغ وكان ينبغي أن نضيف الممكنة، وهي صيغ دالية شبه ثابتة لا تفيد بمدلولها الحقيقي بل تصنع دالاً جديداً هو ما تفيده هذه الصيغ شبه الثابتة أو الإيديومات التي يقاس عليها كل اسم فعل)، ٥ ـ **وعروض الدال** (التواليف الحاصلة بين حركات الصوت وسكناته ـ البحور ـ وكان ينبغي أن يضيف الممكنة). ولو فعل لبقي علم العروض مفتوحاً وليس تابعاً للحاصل. وكان ينبغي أن نضيف المعجم المطلق أو ما به يتجاوز العقل الإنساني التسمية أو تحديد البسائط المنحصرة في معجم إلى فعل التسمية المتقدم عليها جميعاً: **فعل التحليل المحدّد للعناصر ذات الاعتبار المفيد في الشأن.**

٢) **علم المدلول**: ١ ـ **النحو** (ضروب التأليف الحاصلة وكان ينبغي إضافة الممكنة)، ٢ ـ **والبيان الأصغر** (المحافظة على ترتيب المؤلفات مع تنويع الإفادة بالإضافات صدراً وحشواً وتذييلاً)، ٣ ـ **والبيان الأكبر**[٢٤] (المحافظة على المؤلفات دون الترتيب)، ٤ ـ **بديع**

= لها باعتبار الحركات هو العروض الخليلية أو نظرية تواليف الحركات والسكنات للدلالة النغمية. وإذن فالاشتقاق ذو خمس درجات مضاعفة: باعتبار الحركات ويجمع بينها أصلها الذي هو نظرية التوليف العروضي، وبحسب الحروف ويجمع بينها أصلها الذي هو التوليف المعجمي. ولمّا كانت الحركات والحروف واحدة بما هي مقوّمات المنظومة المميزة للغة من اللغات كانت هذه المنظومة هي أصل الأصلين. وليس بالصدفة إنْ كان واضع النظريتين نفس الشخص فهما من نفس الطبيعة. ولهذه العلة اعتبرنا أسماء الصوت والعروض والموسيقى من توابع محور الترتيب في بعده السالب: فالحركات تفيد بنظميتها إفادة الصيغ التي هي ليست معجمية بل صرفية نحوية. وهي في العروض تتجاوز الوحدة اللفظية إلى سلسلة التلفظ بكاملها.

(٢٤) قياساً على درجات الاشتقاق الصرفي المحدّد للنظم الاشتقاقي الحرفي نستخرج درجات النظم البياني النحوي. فالنظم البياني هو أيضاً بيان للجملة الدنيا التي تبدو مادتها الدنيا ثنائية (مسند ومسند إليه) لكنها في الحقيقة ثلاثية كذلك مثل البنية الصرفية الدنيا، إذ إن جهة الإسناد موجودة دائماً حتى عند الإضمار لكونها هي التي تحدّد نسبة القول إلى الخطاب أو الجواب أو إلى التمني أو إلى الشرط.. الخ. فلنفرض الآن أنها تحتمل أعاريب مختلفة وزيادات دون تغيير ترتيب هذه العناصر، فذلك هو البيان الأصغر. وسنرى أن ذلك يمكن أن يكون عاماً للدرجات الموالية للإعراب عموم الاشتقاق الأصغر للدرجات الموالية من الاشتقاق. ثم يأتي تغيير الترتيب مع الحفاظ على العناصر ثم تغيير أحد العناصر أو عنصرين أياً كانت. ثم التواليف الممكنة لكل التراكيب النحوية القابلة للحصر حصر حروف اللغة (لأن نظام الوظائف النحوية قابل للحصر مثل النظام الصرفي: فهي «حروف» النحو أو عناصره الدنيا إنْ صحّ التعبير والجهات حركاته) وبحسب الزيادات الممكنة إمّا باعتبار العناصر وبصرف النظر عن الإعراب أو باعتبار الإعراب وبصرف النظر عن العناصر. فيكون لنا في الحالة الأولى النظم البياني العام الخاص بالأفعال اللغوية بما هي جهات قصدية للتعبير وهو نظير العروض والبيان العام، الخاص بالعناصر اللغوية التي تنطبق عليها تلك الأفعال وهو نظير المعجم. والأول هو الذي يعطينا المقاصد التي يتضمنها النصّ والثاني يعطينا تعيّنها في مجال الانطباق: ما تنطبق عليه المقاصد دون أن يكون كونه هو هو من الأمور المهمة ما دام أحد إمكانات التعين وليس الوحيد. =

المدلول (التواليف الحاصلة بين المعاني وكان ينبغي أن نضيف الممكنة وهي صور مدلولية شبه ثابتة Motifs، بل تصنع مدلولاً جديداً هو ما تفيده هذه الصور شبه الثابتة)، ٥ ـ **عروض المدلول** (التواليف الحاصلة بين الأشكال البلاغية وكان ينبغي أن نضيف الممكنة) وكان ينبغي أن يضيف النحو المطلق أو ما به يتجاوز العقل الإنساني التأليف لتحديد المؤلفات المنحصرة في نحو بعينه إلى فعل التأليف المتقدم عليها جميعاً: **فعل التركيب المحدد للمجموعات ذات الاعتبار المفيد في الشأن.**

٣) **علم أثر أبعاد الدال في أبعاد المدلول**: ١ ـ دور الطبائع المعجمية في الوظائف النحوية، ٢ ـ ودور الصيغ الصرفية الأصغر في الصور البيانية الأصغر، ٣ ـ دور الصيغ الصرفية الأكبر في الصور البيانية الأكبر، ٤ ـ ودور بديع هيئات الدال في بديع هيئات المدلول، ٤ ـ ودور العروض الدالي والموسيقى في العروض المدلولي والرسم، وكان ينبغي أن يضيف فعل التسمية أو المعجم المطلق في فعل التأليف أو النحو المطلق.

٤) **علم أثر أبعاد المدلول في أبعاد الدال**: عكس ما ورد في ٣.

٥) **علم الشعر المطلق، أو التطابق**(٢٥) **بين الدال والمدلول أو بين المدلول والدال**: هو بالأساس الجمع بين ٣ و٤ (وقد يكون نوعاه، الذي يقدم ٣ على ٤ والذي يقدم ٤ على ٣) بوصفهما تطبيق ١ على ٢ و٢ على ١، وذلك بحسب خطة إبلاغية مناسبة بحسب موضات العصر(٢٦).

= وإذا جمعنا العنصر الثاني هنا والمعجم هناك كان لنا تعيين الإفادة بحسب تعيين المادة المعجمية والمادة النحوية. وإذا جمعنا العنصر الأول هنا والعروض كان لنا شكل الإفادة الإنسانية الخالص. والشعرية تتعلّق بهذا الجمع من حيث الشكل المدلولي وبذلك الجمع من حيث الشكل الدالي. ولا جدال في عسر هذه المعاني الدقيقة. ولعلّ الباحثين المختصين في الأمور اللسانية ينتبهون إليها يوماً فيتمكنون من تحديدها بدقة أكبر وبتمثيل أوضح. وعندئذٍ سيفهمون معنى الإعجاز القرآني واستحالة تجاوز الاشرئباب إليه من خلال الشعر المطلق.

(٢٥) اخترنا مفهوم التطابق لنفيد أمرين: الأول هو المشاركة، والثاني هو جريان الفعل الساعي إلى المطابقة لا تحقيقه لغايته. ذلك أن التطابق الذي نتحدّث عنه ليس حالة حاصلة بل هو نحوٌ متبادل بين الأمرين الساعيين إلى أن يطابق كل منهما الآخر دون أن يتجاوز ذلك السعي في الاتجاهين التوازن المتوتر ذي المدخلين من ٣ إلى ٤ ومن ٤ إلى ٣. وتلك هي الحيوية الشعرية التي تُحاكي نبض الحياة في الإدراكات الشهودية التي هي الآيات الدالة على أفعال الله.

(٢٦) لا يزال الشعر إلى الآن عند جميع الأمم نبتة طبيعية. وينبغي ألا يبقى الأمر على ما هو عليه الآن، على الأقل بالنسبة إلينا ما دامت المعجزة التي تجلّى بها المطلق لوعينا لجمعي من طبيعة إبداعية وما دام الشعر أقرب الإبداعات الإنسانية إلى شكل هذا التجلّي. لكن هذا التغيير الواجب ذو علل ظرفية مضاعفة:
الأولى هي موت اللغة العربية شبه الفعلي في الحياة العامة وليس في المستوى الرسمي أو العلمي والفلسفي. فمعين الشعر ليس الاستعمال الاصطناعي للغة في المجالات النظرية أو الرسمية بل هو =

والآن بعد أن أنهينا الحديث في هذه الجوانب الأربعة وتبيّن لنا أنها بعد إطلاقها لفهم طبيعتها تصبح عين الشعر المطلق الذي نبحث عن تحديد مفهومه، علينا أن نبيّن طبيعة صورة المضمون التي تتحقّق فيها صورة الشكل التي ركّزنا عليها الحديث. ذلك أن الشعر العربي

= الاستعمال اليومي إذا اصطبغ بالصبغة الفنية الراقية من حيث شكل الشكل (آليات التبليغ) وشكل المضمون التي حددنا (آليات تجسيم القيم الخمسة في الأفعال التاريخية والطبيعية: لأن جميع الموجودات وليس الإنسان فحسب قادرة على أن تكون شخوص التعبير الشعري، إذ هو مثل القرآن مقصداً وإن كان دونه قدرة على إثارة الاعتبار الشهودي. لذلك فهو يتوجه إلى جميع الكائنات ويعبّر باسمها وعلى لسانها بل هي المُخاطبة والمتكلّمة وأحد أطراف الحوار، ومثاله نطق جميع الموجودات في الحساب لأن التعبير تخاطب) لكون هذه اللغة هي التي تبقى على صلة الإبداع بالوعي الجمعي.
الثانية ـ وهي الأهم ـ لكثرة المتطفلين على الشعر عندنا (وكذلك الشأن بالنسبة إلى جل الميادين وخاصة ميدان سفسطة العصر، أعني الصحافة والنقد بكل ضروبه). فقد أصبح عدد المتشاعرين مدهشاً رغم فقدان الشاعرية عند أغلبهم على الأقل لثبوت عدم تمكنهم من شروط قول الشعر علماً بأدوات التعبير وفنيّات صياغة القيم الخمس وبطبيعة هذه القيم وجهلاً خاصة بالنفس البشرية في علاقتها بهذه القيم علاقتها التي هي المعين الجوهري للأغراض الشعرية. وهذا العنصر هو الأهمّ في الشعر لكون التمكّن من بعض الشكليات التعبيرية ليس بالأمر الصعب، إذ هي تكاد تؤول إلى النظم الاصطناعي عندما تخلو من هذه المعرفة بالنفس البشرية التي تمثّل منبع كل المضامين. لذلك فإن بداية أرسطو كتابه في الشعر بمثل هذه الاعتبارات وتخصيص جزء قليل في نهاية الكتاب للاعتبارات الشكلية المتعلقة بفنيّات الكتابة الشعرية وليس بفنيات إبداع الأسطورة الموضوع لم تكن محض صدفة. لكن نقّادنا القدامى تصوّروا العكس وليس ذلك إلا لموت الشعر الفعلي منذ أن أصبح إدراك المطلق لا يقع بتوسطه بعد سيطرة القصّين القرآني والشعبي كما أشرنا.
ولعل من أكبر العلامات على ضعف الشعر الحالي عندنا اقتصار الشعراء على التعبير عن ذواتهم: فهم بذلك مثل الروائي الذي لم يتجاوز بعد مرحلة الترجمة الذاتية الساذجة في الكتابة الروائية.
لذلك فإننا نقترح معاملة تكوين الشعراء شكلاً معاملة المجتمعات المنظمة تكوين الموسيقيين ومعاملتهم مضموناً معاملة العلماء بالنفس البشرية وبالتاريخ الإنساني عامة وبتاريخ الإبداع المعبّر عن القيم الخمس خاصة. ولمّا كان الشعر ليس إلاّ الترجمة الراقية لجملة الفنون الأخرى بما هي أدوات للتعبير عن الأفعال الخمسة فإن هذا التعليم ينبغي أن يعتمد خاصة على الرسم والموسيقى ثم على الحصر النسقي للمعاجم الخاصة بمواد الإدراكات الحسية بحسب الحواس الخمس. فلا بد، مثلاً، من المعرفة التامّة بأسماء جميع الورود والأزهار والنباتات والحيوانات وخلجات النفس وأحوالها بلغة ثرية يكون فيها لكل أمر عدد من الأسماء البديلة التي تمكّن من التنويع والتغلّب على مقتضيات الوزن والإيقاع والعروض.
ولا بد من معرفة أهم الخلجات النفسية وأهمّ الإشكالات الوجودية والعقد الإبداعية في التعبير عن النفس البشرية والصراعات الوجودية والمآسي الإنسانية. . . الخ.
لا بد إذن من مدارس مختصة لتعليم الشعر وتخريج الشعراء مثل المدارس المعدّة لتكوين الموسيقيين وتخريجهم شكلاً ومثل المدارس المعدّة لتكوين العلماء وتخريجهم مضموناً. وطبعاً فلا يعني ذلك أننا نتصوّر هذا التكوين كافياً لإيجاد المبدعين من الشعراء، أو أنه يستثني وجود بعض الشعراء الشواذ من خارج هذا المنهج التكويني. إنما ذلك لتحقيق الشروط الضرورية. أما الشروط الكافية فلا يمكن أن يجود بها غير =

الحالي الذي نريد تقويمه قد عاد إلى عيوب الشعر العربي التقليدي بعد ما أصبح مقصوراً على الجانب الشكلي وعلى ذات الشاعر فضلاً عن العيوب الحديثة الناتجة عن نظريات الشكل وطبائع هموم الشاعر التي يدور حولها الشعر الحديث. وينبغي أن نميّز بين صورة المدلول الذرية التي هي عينها صورة الدال الذرية وهي التي وصفنا في العناصر الخمسة السابقة، فنبحث في **شكل الشكل** (ويجمع صورة الدال ومادته في شكل أعمّ يشبه أن يكون شكل جنس أدبي) و**مضمون المضمون** (ويجمع صورة المضمون ومادته في شكل يشبه أن يكون مضمون جنس أدبي)، فتكون النسبة بين الحديث في الدال والمدلول الشعريين إلى هذا الحديث كالنسبة بين الكيمياء والفيزياء، أو بين الصرف والنحو: مثال ذلك شكل القصيد ومضمون القصيد في الشعر الجاهلي، أو شكل المقامة ومضمون المقامة في العهد الإسلامي، أو شكل التراجيديا ومضمون التراجيديا عند أرسطو، أو شكل القصيد العربي الحديث أو زاوية التصوير ومضمونها أو اللمحة.. الخ. وبصورة أدق: كيف نقول وماذا نقول في الشعر بعد أن درسنا آلية التصوير الشعري دالاً ومدلولاً؟

شكل المضمون الذي يصوّره الشعر هو الأفعال الخمسة: يبين استقراء القرآن أن مضمون القول في القصّ هو الأفعال التي يتجلّى فيها الإدراك الفني والإدراك الخلقي والإدراك المعرفي والإدراك الجهوي والإدراك الشهودي (**والفاعلية الشعرية تزداد بتزايد عدد الأبعاد التي يجعلها مضموناً له بحيث يكون أسماها ما تضمّن منها الأبعاد الخمسة**) في تعيّنها الفعلي وليس بما هي أقوال(٢٧). وإذن فمضمون القول الشعري هو السلوك الفعلي للإنسان

= الموهبة. لكن الموهبة وحدها مثلما لا يمكن أن تكوّن علماء أو موسيقيين يعتد بهم فكذلك لا يمكن أن تكوّن شعراء يعتدّ بهم. ولا بد كذلك من منع تدريس الشعر والنقد على غير المتمكنين فعلاً من الفنيّات الشعرية والفلسفية وتاريخ الفنون والآداب وبإشراف الشعراء المعترف بموهبتهم: فإذا كان لا يمكن أن يدرس الموسيقى من يجهل الموسيقى وبدون إشراف من هو على الأقل ذو ذائقة فائقة فيها، أفليس من باب أولى أن يكون الأمر على الأقل مماثلاً في جانب الشعر ما دام الشعر أكثر من الموسيقى تعقيداً لكونه يشترطها متقدمة عليه ويضيف إليها ما ليس فيها؟

(٢٧) ويمكن أن نستخرج من قصة يوسف عليه السلام نموذج الشكل الجديد للعبارة الفنية التي أصبحت في متناول الوعي الإسلامي، بعد تجاوزه الوعي الجاهلي. فهذه القصة صورةُ مضمونِها هي الصراع الإنساني حول ذرى أنواع القيم الخمسة في إطار **الإسرة (القوم أو علاقة الإنسان بالحياة عامة)، والمنشأة الاقتصادية (الثروة أو علاقة الإنسان بالطبيعة عامة)، والمؤسسة المعرفية (التراث أو علاقة الإنسان بالمعلوم عامة)، والمؤسسة السياسية (الدولة أو علاقة الإنسان بالمعمول عامة)، والهيئة المعبدية (الوجود أو علاقة الإنسان بالمشهود عامة من دون وسطاء لنسخ الكنائس والسلاطين الروحية في الإسلام)**: قيمة الجمال وذروتها جمال المرأة والجنس، وقيمة المال وذروتها الاقتصاد والاغتذاء، وقيمة السؤال وذروتها تحديد المجهول والمستقبل، وقيمة الجلال وذروتها جلال الوزارة والامارة، وقيمة الكمال وذروتها شهود المطلق المتعال وتحديد السلوك في جميع القيم الأخرى من خلال عدم الذهول عنه وعدم نسيانه. أما صورةُ شكلِها فهي القص الذي يتحدّد بمحاولة إبراز التداخل بين منطق =

فرداً وجماعة بما هو تعيّن للقيم الخمس وتحقيق لها، وليس بما هو أقوال إلاّ في حدود كون الأقوال هي أحد الأفعال. ومن ثم فالشعر لا يمكن أن يرسم مضمونه رسماً فعلياً إلاّ

= الحلم والرؤيا ومنطق الواقع والتاريخ. ويفيد التداخل بين المنطقين مدلولاً يشدّه إلى منطق بواطن الأمور، أعني التداخل الموجود بين منطقين آخرين أعمق من الأولين هما فرعا العناية الإلهية أعني منطق ما بعد التاريخ دلالته المابعدية أو الأخروية للوجود عامة ومنطق التاريخ في دلالته البعدية أو الدنيوية للمدائن الإنسانية خاصة. وأساس ذلك كله هو شهود الصلة بين النفس الإنسانية التي هي شخصية ضرورة والذات الإلهية التي هي شخصية ضرورة ومراعاة هذه الصلة مراعاة تجعل كل القيم وضروب المنطق الأربعة السابقة: موجودة أولاً، وذات معنى ثانياً، وموجودة للإنسان ثالثاً، ومضفية للمعنى على وجوده رابعاً، ومن ثم فهي عين القيام الروحي للأمانة الإنسانية خامساً، وأخيراً وذلك هو معنى الرسالة الخاتمة بما هي خطاب شامل للكون حمله الإنسان بما هو مستخلف.

لن أتحدث عن شكل العبارة بالمعنى التقليدي للكلمة، فذلك من اختصاص البلاغيين. وهو بيّن لكل بصر وبصيرة. فإسلوب القرآن الكريم فريد في جميع الآيات، وليس هو متعيّن في هذه السورة وحدها. ما يعنينا هو تقديم أحد نماذج الإبداع في القرآن الكريم ـ من حيث صورة الشكل وصورة المضمون لا من حيث آليات الزركشة اللفظية والمعنوية اللتين حُصر فيها ما يسمى بشعر المحدثين أو البديع ظناً من شعراء العهد العباسي أن الإعجاز القرآني متمثل فيهما وأنهم بذلك يقبلون التحدّي فيظهرون عليه ـ نماذجه التي كان ينبغي أن تعوض الشعر الجاهلي بعد أن مات بتجاوز الوعي الجمعي إياه وتخليه عنه، إذ تحول عنه إلى القصين القرآني والشعبي وما تولد عنهما من أشكال جديدة في التعبير عن العلاقة بالمطلق في دلالتيه الروحية والتاريخية. فهذه النماذج لم يبحث عنها المتكلمون ولا البلاغيون لكونهم ـ هم أيضاً قد ظنوا الثورة القرآنية مقصورة على الأشكال البلاغية فتصوروا القرآن قد نهى عن اتخاذه نموذجاً في العبارة الفنية ـ نظرية الصرفة ـ متناسين أنه يأمر المسلم بالتخلق بأخلاقه (أما الفلاسفة فلا فائدة من ذكرهم لكونهم يقيسون الخطاب بمعيار نظرية المطابقة وبالمعايير المنطقية فيصبح الشعر عندهم مجرد تخييل! والقرآن مجرد تعبير بالمثالات عن الحقيقة التي لا يدركها إنسان من غير أهل البرهان!). وأول شروط التخلق هو نحو مناحيه في العبارة عن شهود المطلق أعني الفن الذي هو أسمى العبادات، لكون قراءة القرآن ذاتها فن وعبادة. فليس يُعقل أن يقبل التخلق بأخلاق القرآن ولا يخشون منه نيّة مضاهاة النبي فضلاً عن مضاهاة الله، رغم أن ذلك لا يكون إلا بالمحاكاة والاقتداء، وأن يتصوروا محاكاة أسلوب القرآن والاقتداء به في التعبير الفني عن إدراك الوجود وشهود آيات المطلق نفياً للإعجاز أو محاولة لمضاهاة التعبير الإلهي عن أسرار الوجود عامة والوجود الإنساني خاصة في علاقتهما ببارئهما. إن هذا لمن بلادة الأذهان!

ويفضل التداخل بين المنطقين الأولين (منطق الحلم والرؤيا ومنطق الواقع والتاريخ)، يكون الإبداع الأدبي خاصة وكل إبداع عقلي عامة ذا صلة بالإبداع الوجودي الذي يعبر عن التداخل بين المنطقين الثانيين (منطق العناية الإلهية في مستواها المابعدي في الوجود وما بعد التاريخ أو الآخرة والبُعد البعدي في المدائن والتاريخ أو الدنيا). ووحدة التداخلين أو تداخل التداخلين الحاصلين في الأساس الشهودي هو الذي يحدد مجال القيم الخمس بما هي عين الثورة المحمدية أو الإعجاز القرآني حيث يلتقي الإبداع في المستويات الخمسة: ضروب المنطق الأربعة وأساسها الشهودي، أعني العلاقة التي لا يمكن أن تكون إلاّ علاقة شخصية بين الإنسان بما هو عين والمطلق بما هو عين من خلال شهود آياته وخاصة =

إذا كان مسرحياً أو قابلاً للترجمة المسرحية بتعدّد شخوصه ويتعيّن موضوعه في أفعال (دراما) وليس في أقوال. ومن ثم فإن ذات الشاعر ينبغي أن تكون أقل الذوات حضوراً كما قال هوميروس على حد رواية أرسطو.

شكل الشكل الشعري: يمكن أن يكون ما شئنا إذا توفرت فيه الشروط المضمونية السابقة التي لا يمكن الاستغناء عنها أياً كان الشكل. فسواء ملنا إلى الصياغة المسرحية بالمعنى الاصطلاحي أو إلى صياغة القصيدة الجاهلية أو إلى صياغة اللمحات بالمعنى الحديث أو إلى صياغة توازي العوالم الروائي أو إلى الصياغة الجامعة بين المسرح والتوازي الروائي، أعني الشكل السينمائي، فإن ذلك لا يهمّ ما دامت الفنيّات الدالية والمدلولية هي التي وصفنا والمضمون هو الذي حدّدنا.

وبذلك يمكن أن نلخّص فنقول:

١ ـ آلية الدالية أو صورة الدال أمر ثابت لا يتغيّر في الشعر بل وفي الأدب عامة، إلاّ من حيث الكم.

٢ ـ آلية المدلولية أو صورة المدلول أمر ثابت لا يتغيّر في الشعر بل وفي الأدب عامة، إلاّ من حيث الكم.

٣ ـ آلية تعيين المقول أو شكل المضمون أمر ثابت لا يتغيّر في الشعر بل وفي الأدب عامة.

٤ ـ استراتيجية التبليغ أو شكل الشكل هو الأمر الوحيد الذي يتغيّر في الشعر وفي الأدب عامة لكونه يتعلّق بفنيّات التبليغ وليس بفنيات الشعر والأدبية.

٥ ـ الشعري هو كل ذلك، وهو ثابت لا يتغيّر إلاّ من حيث استراتيجية التبليغ ويموت بموت مبدئه الذي ليس هو إلا الإدراك الشهودي أو التحرّر من الحلولية التي تنفي المعرفة بما هي عبادة للتعبير عن الاستخلافية، أعني المعرفة بما هي عبادة وعلاقة مقدسة بالمطلق، ومن ثم فهي لا يُمكن أن تكون مستندة إلى القول بالحقيقة المطابقة وبالحلولية والوصولية.

= ذروة هذه الآيات أي القرآن الكريم. وذلك هو معنى نفي الوسطاء والكنائس بين الله والإنسان وتأسيس الاستخلاف بما هو أمانة تحقيق القيم الإسلامية في الوجود الفعلي للتاريخ الإنساني استعداداً لرؤية الوجود المطلق وصعوداً للتنعّم بالوجود الأخروي.

وليس معنى ذلك أنه على الأدب أن يجعل من شخوصه نماذج خلقية ودينية لها ما ليوسف من التقيد المطلق بما يقتضيه عدم الذهول عن شهود المطلق. فذلك لا يناسب التعبير الأدبي والإبداع الإنساني لسببين: أولهما لأن ذلك سيكون كاذباً إذ ليس بوسع جميع البشر أن يكونوا شبه معصومين مثل نماذج القص القرآني؛ والثاني لأن أهمّ شيء في الأدبية خاصة والإبداع العقلي عامة هو الصراع من أجل القيم وبين القيم والصراع الناتج عن الجهد الذي يبذله الإنسان في سعيه للوصول إلى ما تقتضيه من سلوك يكاد يكون ممتنعاً. فإذا أهملنا هذه الصراعات لم يبقَ من الأدب إلا التوظيف الوعظي، ومن الإبداع العقلي إلا التوظيف العملي. وهذا ليس من الأدب في شيء، بل هو ليس من الذين في شيء، إنما هو من توظيفهما.

المقالة الثانية

أزمة الشعر العربي الثانية والمخرج الفلسفي منها

الفصل الأول

قتل الشعر وسيطاً وحديثاً لعدم فهم الثورتين والانبعاثين

ونصل الآن إلى بيت القصيد في هذا العمل: كيف قُتل الشعر وسيطاً وكيف هو يُقتل الآن؟ أشرنا إلى التعليل الذي فسّرنا به هذه **الملاحظة التقريرية** التي بدت في الأول شبه مصادرة. لكن الدراسة كلها كانت تدرجاً نحو الدليل القاطع على صحتها. وعلينا الآن أن نقدم الوصف الذي يبيّن العلاقة بين المعلول والعلّة في الماضي وفي الحاضر. فبالنسبة إلى الماضي المعلول مُسلّم (**موت الشعر العربي في العصر الوسيط أو على الأقل خلال حقبة الانحطاط**)؛ والعلّة التي أثبتنا طبيعتها يُمكن أن نعتبرها مُسلّمة. لكن الإشكال هو في إثبات كيفية التأثير السببي الرابط بين العلة والمعلول. وبالنسبة إلى الحاضر، المعلول ليس مسلّماً؛ بل إن أغلب الشعراء والنقاد يدّعون أن الشعر العربي يشهد نهضة بلغت الكونية خاصةً إذا استمعت إلى المنظرّين من الشعراء ومرشّحي أنفسهم لجائزة نوبل هذه الأيام. فتصبح العلة من ثم لغواً. وإذا غاب الأمران بات السعي إلى إثبات التأثير السببي سدى.

ومع ذلك فنحن سنفعل، بدءاً بالحاضر وختماً بالماضي لكون الماضي لا يُفهم إلاّ في ضوء الحاضر. ولن يُوقفنا ما بين أيدي مافيا الإعلام والأحزاب من أدوات للحفاظ على النجوم الكاذبة التي صنعوها ثم صدقوها فصيّروا الجميع متفرجين على مسرح الكذب الدائم والخداع العائم الذي سيذهب بما هو أهمّ مما ذهب به جنيسه باللاعبين أنفسهم، أعني طامة الخراب الاقتصادي والاجتماعي باسم التقدمية والثورية الاجتماعية والديموقراطية الشعبية. فمتزعمو الخراب الذي فات هم عينهم ـ مع خريجي مدارسهم بعد أن مسخوا التعليم ونزلوا بمستوياته إلى أسفل سافلين ـ متزعمو الخراب الذي هو آت باسم الديموقراطية البرجوازية التي عارضوها في العقود السبعة السابقة وهم دعاتها منذ قليل: **فشل عولمة العمال يعوضونه بعولمة أصحاب الأعمال، فيمكّنون لكل دجال ويرفعون كل شيّال ويتوّجون كل محتال إبقاءً للحال كما هي الحال بوهم الإذهال وفهم الإجمال تسويداً للإغفال واستعباداً للرجال فاستبعاداً للسؤال واستنخاراً للآجال فاستقداماً للانحلال واستلهاماً للاضمحلال.**

والمعلوم أن أول أجيال النهضة العربية والإسلامية الحديثة قد سعوا جادين إلى النهضة

كما أسلفنا في الفصل الأول من هذا العمل. لكننا رأينا عملهم كيف تضمَّن خطأين فادحين تمثلاً: ١ ـ في عدم الاستعداد الرمزي للقاء بالحضارة الغربية التي تجاوزت الحضارة العربية الإسلامية في مجالات عدة؛ ٢ ـ وفي العودة غير النقدية للفلسفة العربية ظناً منهم أن دورها في الغرب يشفع لها ويمكن أن يُستعاد ليكون مدخلاً إلى العالم الحديث. لذلك فإن هذين الخطأين هما اللذان أديا إلى السقوط السريع الذي انتهى إليه الفكر في الجيل اللاحق، السقوط في فخ الفكر الغربي الحالي، باسم السعي إلى التخلّص من فشل الجيل الأول الذي فُسّر بالفكر العربي الديني الوسيط، وفي فخ الفكر العربي الفلسفي الوسيط باسم التخلّص من التخلص منه.

وبذلك يكون الجيل الأول الذي فشل هو الذي أعد لهذين الجيلين الواقعين في الفخ الغربي الوسيط والحديث غير المفهومين وفي الفخ العربي الوسيط والحديث غير المفهومين وذلك كله بسبب حصر فعل الفكرين في نتائجهما. وحتى لا نطيل الحديث عن الجيل الأول فلننظرْ في ما لم يُفهم من الفكرين الغربي والعربي الحديثين، لأن ما لم يُفهم منهما بما هما وسيطان باق فيهما، ولأن أساس السقوط الذي آل إليه الجيلان اللاحقان يبرز فيه هذا الجمع بين عدم الفهمين لكلا الفكرين في كلتا الحقبتين التاريخيتين المحدِّدتين لوضعنا الحالي. فهذا السقوط مضاعف ولكل من فرعيه وجهان عربي وغربي:

الأول باسم الأصلانية الأهلية: ويمثله الظن بأن ابن تيمية الذي اعتُمد أساساً للإحياء الروحي في التوجه إلى «العامة» ضد الخرافة والتواكل الصوفيين يمكن أن يكون سنداً كافياً لتأسيس استئناف الحياة الروحية والسياسية (وهو ما حصر الاستئناف الروحي في الفقه لكون **الثورة الفلسفية** التي دعا إليها أُهملت)، وبأن ابن خلدون الذي اعتمد للإحياء المدني في التوجه إلى «**الخاصة**» يمكن أن يكون سنداً كافياً لتأسيس الحياة المدنية والسياسية (وهو ما حصر الاستئناف المدني في مجرد المعرفة لكون شروط **الثورة الفعلية** التي دعا إليها أُهملت).

الثاني باسم الأصلانية الأجنبية: وقد ساوق الموقف الأول عند من يئس من التأسيس الأهلي موقفٌ يناظره طبيعةً وإنْ قابله مظهراً، عنيت **الوضعية العملية**، أو القول بالحل الماركسي المتمثّل في تحقيق القيم في التاريخ تحقيقاً عنيفاً عن طريق الثورة السياسية وباعتماد التعاضد بين العقيدة والسيف مثله. فاجتمع حزبا السعي إلى الثورة العملية باسم الدين أو باسم الفلسفة الماركسية. وكلاهما في الحقيقة من طبيعة واحدة: **تحقيق المثال في الواقع تحقيقاً سياسياً عنيفاً**.

الثالث باسم العقلانية الأهلية: ويمثله الظن بأن المعتزلة الذين اعتُمدوا أساساً للإحياء التنويري العام في التوجه إلى «**الشعب**» ضد ما يسمى باستقالة العقل والفلسفة العربية التي اعتُمدت أساساً للإحياء النظري والعلمي في التوجّه إلى «**النخبة**» ضد ما يسمى بالعودة إلى الإسهام في علوم العصر كافيان لتحقيق ذلك خاصة والكلام والفلسفة الوسيطة يتضمنان من العوائق ما يحول دون الثورتين التنويرية والعلمية، العوائق التي لم يتمكّن الفكر الغربي من

تجاوزها إلاّ بصراع مرير دام كل القرون التي تخطانا بها، فضلاً عما لم يستطع الغرب التغلب عليه منها والتي لا يزال هو نفسه يُعاني منها ويسعى الآن جاهداً للتخلص منها، أعني خاصة النظرية الميتافيزيقية والحلولية في الفلسفة والتصوف.

الرابع باسم العقلانية الأجنبية: كما ساوق الثالث عند من يئس من التأسيس الأهلي موقفٌ يناظره طبيعةً وإنْ قابله مظهراً، عنيت **الوضعية النظرية** أو القول بالحل الكونتي المتمثل في تحقيق القيم في التاريخ تحقيقاً اجتماعياً عن طريق الثورة التقنية وباعتماد التعاضد بين العلم والتقنية مثله. بحيث اجتمع حزبا السعي إلى الثورة النظرية باسم الفلسفة الوسيطة والفلسفة الوضعية. وكلاهما في الحقيقة من طبيعة واحدة: **تحقيق المثال في الواقع تحقيقاً اجتماعياً تقنياً**.

لكن هؤلاء **المتحزبين الأربعة** صاروا لا يعتبرون حقيقة ووجوداً فعلياً إلا العمل الفعلي في التاريخ ولا يختلفون إلاّ بالأدوات: أما العمل العقدي والسياسي العنيف أو العمل المعرفي والاجتماعي التقني. **لذلك فالإبداع الفني عندهم جميعاً لا يمكن أن يتجاوز منزلة المعوض أو الملهي أو الأفيون**، إذا هو لم يتحول إلى أداة ملتزمة بخدمة هذه الأغراض: وهم من وجهة نظرهم محقون أو على الأقل غير متناقضين ما داموا يتصورون المطلق هو هذا الوجود الحقيقي عندهم. لكن النتيجة الوخيمة التي سينتهي إليها هذا السلوك هي **قتل أبعاد الإنسان المتعالية** (باسم تأليه صريح أو ضمني للإنسان الذي يصبح عبداً لهذه الآليات السياسية العقدية العنيفة أو الاجتماعية العلمية التقنية، وهي عنيفة كذلك لكون الأولى تقنية كذلك: تقنيات التعذيب مثلاً) لكونها أصبحت مجرد ذرائع من أجل أبعاده المتدانية. لم يبقَ المثال إلاّ مجرد وهم أو محرّك عمل سياسي عقدي أو اجتماعي تقني. ومن ثم، فهو سيتحوّل إلى مجرد أداة دعاية عند الأولين من الفريقين (**الأصلانيين**)، وأداة إشهار عند الأخيرين منهما (**العقلانيين**). وعندما لا ينجح الفن بهذه الصفة أداةً لدوره الوظيفي، يحصل المرور إلى العنف السياسي والتقني، أعني إلى السلاح الجاهز لاستعباد الإنسان الذي يصبح مجرد جسد عندما لا يخضع بما هو معتبر مجرد روح تخادع بالدعاية والإشهار.

وكان ينبغي أن ندرس هذه الوجوه الأربعة. لكن ذلك يطول. وسنكتفي بالحديث في طبيعة الثورة الغربية التي لا يزال تأثيرها برّاقاً وتُسمى عادةً **حداثة**، معتمدين في ذلك مدخلين: **أولهما** نواصل فيه عرضنا لإشكالية المعرفة بما هي تطابق وأثرها في نظرية الوجود والفن؛ والثاني نتوسل فيه تعريف هيدجر لما يُسمى بالحداثة في مقاله «**عصر العالم بما هو صورة**» Die zeit des Weltbildes، الوارد في كتاب: **الشعاب**[1].

(١) انظر: هيدجر، كتاب الشعاب *Holzwege*، فصل «زمن العالم بما هو صورة»، ص ٦٩ ـ ٧٠.

السبيل الأولى: حل إشكالية التطابق في الفلسفة المتعالية:

فقد ذهب ظن الفلاسفة المحدثين بحصول التطابق التام بين مضمون الإدراك العلمي (الناتج عن بث تكويني) دالاً ومدلولاً والمراجع الوجودية كما تقتضيها تجربة الإدراك العادي (الناتج عن تلقٍ تكويني) في المعرفة العلمية بعد تطهير هذه التجربة مما يلحقها من أوهام وأخطاء جعلتها حسب رأيهم لا ترتد إليها. لكن إطلاق ذلك أدى إلى تنزيل الخاصيات الأوائل منزلة الخاصيات الثواني (باركلي)، ثم إلى التشكيك في كل علم يتجاوز الإدراك الحسي (هيوم). لذلك اقتضى الأمر الدخول إلى نظرية التطابق من مدخلها الثاني، وقلب العلاقة بين الوجود والإدراك: من الذات بدلاً من الموضوع. فتم ذلك في الفلسفة المتعالية بحسب درجتين متواليتين:

فأما **الدرجة الأولى** فتقلب هذه العلاقة وتقصر المطابقة على ظاهر الوجود لكونها تعتبر القول بالوصول إلى الشيء في ذاته منافياً لهذا القلب الذي تفسّر به صحة المعرفة العلمية بفضل التأليف القبلي(٢)؛

وأما **الدرجة الثانية** فهي التي ألغت الشيء في ذاته لكونه مناقضاً لأساس القلب نفسه. فليس يُمكن أن ننسب إلى الذات دوراً تكوينياً ثم نحصره في تكوين الظاهرات، إلا إذا أبقينا على القول بالعلّية خارج عالم الإدراك الإنساني لكون العلاقة بين الشيء في ذاته والظاهرات - من حيث المادة لا من حيث الصورة فحسب - قول بالعلّية الوجودية المتجاوزة لعالم الظاهرات، إذ هي تربطه بعالم الباطنات العقلية في ذاتها(٣).

وما يمكن أن نعتبره أساس كل أخطاء الفلسفة المتعالية التي صارت من نوع المثالية الألمانية المطلقة(٤) بعد كنط هو ظنّها أن الوضع بين قوسين أو رفع الحكم بخصوص تعالي

---

(٢) كنط: قلب العلاقة بين الذات والموضوع: *KRV*,Werkausgabe Bd. III, her. von Wilhelm Weischedel, Surkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1 Aufalge 1974, Zur zweiten Auflage, S.25

(٣) انـظـر: Dr. Ed. Zeller, *Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz*, München, 1875, S. 503.
«ففي النسق الكنطي كان الاعتقاد في وجود حاكم للعالم شرطاً لا غناء عنه للاعتقاد في وجود نظام خلقي للعالم، ذلك أن الأنا له عند كنط طبيعة توجد خارجه، طبيعة لا تحمل قوانينها في ذاتها ضمانة التطابق مع قوانين ذات الأنا الخاصة. أما في نسق نظرية العلم (= نسق فشته) فإن الأنا نفسه هو الذي يبدع قوانين الطبيعة وكذلك قوانين العالم الخلقي من ذاته اللامتناهية».

(٤) كنط لم يقل بالمثالية المتعالية المطلقة، أي أنه لا ينفي وجود الشيء في ذاته بل ينفي علمه فحسب. أما المثالية المطلقة فبدأت مع فشته الذي ارجع آخر الأنا إلى مجرد شيء يضعه الأنا مقابلاً له ومقصوراً على الوجود السلبي: اللاأنا. ثم اكتملت هذه المثالية المطلقة عند شيلينج الذي أسس هذا الرد باستنتاج كل ما عدا الأنا من الأنا. وقد اكتفى هيجل بصياغة هذه المحاولات في مستويات خمسة: ١ - مستوى تجربة الوعي، ٢ - ومستوى التاريخ الإنساني، ٣ - ومستوى الآليات الخلقية القانونية للوجود العمراني، =

الوجود الخارجي لموضوعات الإدراك، رفعه الذي هو ضروري لدراسة فعل التكوين الإدراكي الذي للذات المتعالية في عملية المعرفة، يمكن أن ينقلب إلى تكوين لما وضعته بين قوسين في الحقيقة، أعني لهذا الآخر الذي قلنا إن العلم يسعى إلى المطابقة معه دون أن يصل أبداً: **كيف رفعت الرفع فاصبح ما كان بين قوسين مطابقاً لما كّونه الوعي المتعالي في المعرفة؟** والأمر لا يهمنا في العلم، لكون العلم لا يعنيه إلا كون العالم النظري الذي يكونه العقل بالرفع المنهجي لا المذهبي، وهو رفع ليس تقوم به الذات بل الجماعة العلمية وبصورة أدقّ درجة الالتزام الوجودي بمعنى كواين للغة العلمية[٥]، ممكناً من التعامل مع العالم الحقيقي الذي يسعى إلى معرفته. لكنه لا يصدق أن الرفع يؤدي إلى القول بأن العالم ليس إلاّ من أفاعيل الذات المتعالية: **هو يميز دائماً بين العالم الذي يمثله علم العالم والعالم الذي يسعى إلى المطابقة معه**، والذي يشبه أمثولة **الخليل** في تخيّل نظام النحو دون أن يزعم ما تخيله هو نظامه الحقيقي والوحيد فضلاً عن أن يكون البيت الذي دخله الداخل الذي كانه[٦]. فلو قال العالِم ذلك لنفى عن علمه كونه مجرد نظرية ولاعتبر ذاته بديلاً من العالَم: فلا يكون العلم النظري وضعاً للنظرية وما يناسبها مما هو معلوم من العالم بل يكون وضع العالم نفسه بإطلاق وبصرف النظر عن التدرّج المعرفي الذي تصبح تاريخيته منذئذ غير قابلة للفهم.

لكن الفلسفة تنتهي إلى هذه النتيجة باطلاق تكوين الموضوع النظري في العلم واعتباره تكويناً وجودياً للأشياء التي ظنّتها ما رفعته في عملية الرفع المتعالي (Epoché)، وتصعر خديها مفاخرةً وازدراءً بسذاجة العلماء الذين يتصورون ـ لسذاجتهم عند الفلاسفة ـ وراء علمهم وجوداً آخر لم يدركه علمهم. وهي لا تعلم أن ما رفعته هو نفسه ليس هو العالم الحقيقي، وأن ما كوّنته ليس هو كذلك العالم الحقيقي: **كلاهما عالم مبني من العالم الحقيقي تلقياً وبثاً**. لكن مزية العالم الذي رفعته والذي هو مبني

= ٤ ـ ومستوى التعبيرات الكبرى عن الوعي بالتاريخ الإنساني أو الفن والدين والفلسفة، ٥ ـ وأخيراً مستوى الفلسفة التأملية أو المنطق أو الميتافيزيقا.

(٥) انظر مقالة كواين الثانية «Two dogmas of Empiricism» من محاولاته التسع. وقد نقلنا هذه المقالة وصدرت في مجلة كتابات معاصرة، عدد ٢٥، سبتمبر/ أكتوبر ١٩٩٥. المصدر In Willard Van Orman Quine, *From a Logical Point of View. 9-Logico-philosophical Essays*, 2nd, ed., rev., N.Y., Harper Torchbooks, The Science Library, 1961, pp. 20-46.

(٦) إذ من دون ذلك يصبح تطور النظريات العلمية غير قابل للفهم: فلو كانت النظرية التي سيتم تجاوزها قد كانت الحقيقة قبل الشروع في تجاوزها لامتنع فهم الحاجة إلى تجاوزها، **كيف ينقلب الصدق إلى كذب؟** نظرية المطابقة والمقابلة بين الصدق والكذب لا تمكنان من فهم تاريخية المعرفة العلمية التي لا جدال فيها ومن ثمّ فهما لا تصلحان تفسيراً لطبيعة المعرفة الإنسانية.

كذلك هو علمه بكون ما يقصده في إدراكه لا ينحصر في إدراكه وبكونه لامتناهياً وبكون النظريات العلمية لا يمكن لها أن تستنفده مهما فعلت رغم كونه هو نفسه لا يمكن أن يستوعب ما هو مشدود إليه: أعني مرجعه الذي يعتبر نفسه صدى له.

والذي يعنينا بالأساس من هذه القضية الفلسفية هو ما غلب على الشعر العربي من توهم الشاعر نفسه مكوّناً بما هو ذات متعالية للموجودات وليس لموضوعات إدراكية من جنس موضوعات العلم النظرية الفرضية التي يسعى بها إلى إدراك الوجود دون زعم منه أنه يستنفدها أو يستنفده. ذلك أن الشعر صار أقل إدراكاً لمصدر الإبداع من العلم الوضعي نفسه فضلاً عن العلم عامة. فالشعر بهذه الصورة نفى مصدر الشعرية نفسه عندما حصر الشاعرية في الانطوائية الادراكية المطلقة واعتبرها عديمة الصلة بالمطلق ومستمدّة كل شيء من ذات الشاعر لكون المطلق الوحيد هو ذاته.

وفي الحقيقة، فإن الفلسفة المتعالية عامة ودرجتها الثانية خاصة (المثالية الألمانية) أعادت كل ما نفته عن وجود العالم الخارجي والاله فأثبتته لوجود العالم الإدراكي والذات المتعالية مع تثبيتهما وإضفاء التناهي عليهما وهو مصدر الأمر الذي أطلقنا عليه اسم التحنيط القاتل. ذلك أن الرفع نفسه الذي طبّقناه على العالم الخارجي والذات المتعالية الإلهية يمكن أن نقوم بمثله على عالم الوعي الباطني والذات المتعالية الإنسانية. فلم يتصور الفيلسوف القائل بـالتكوين المتعالي وبـالأفعال العقلية المكوِّنة noétique وبـالمعاني العقلية المكوَّنة noématique وبـالذات المتعالية وراءهما مصدراً لهما، لماذا يتصور ذلك أمراً بدهياً ومفروغاً منه؟

أليست نسبة الأفعال العقلية المكوِّنة والمعاني المكوَّنة إلى هذه الذات المتعالية الإنسانية في الدرجة الأولى من الفلسفة المتعالية الحديثة مصدراً للظاهرات (كنط) وفي الدرجة الثانية منها مصدراً للأشياء في ذاتها منذ صياغتها النسقية[7]، هي عينها نسبة الأفعال والموجودات إلى الذات الإلهية المتعالية؟ أليس كل ما يقوله كنط في الجدل المتعالي حول مفارقات العقل في الإله والعالم والنفس يمكن أن يقال مثله في الذات المتعالية المكوِّنة والعالم والنفس في الفلسفة المتعالية، فنؤلف جدلاً متعالياً في ما وراء الذات نظير الذي في ما وراء الموضوع؟

ليس المهم إذن أن ننظر في هذه المسائل الفلسفية لذاتها بل المهم أن نفهم أثرها في الشعر. فحسب رأينا كان المنطلق في المثالية الألمانية هو محاولات الخروج من الثنائية الكنطية والعودة إلى الوحدة الأكثر ملاءمة للثالوث الحالي. وقد ظن أصحاب المثالية

---

(٧) وذلك هو جوهر الفينومينولوجيا الهوسرلية: انظر: E.Husserl, *Ideen zu reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie,* , Halle a.d.s., Verlag von Max Niemeyer, 1913.

الألمانية عامة وشيلينج خاصة ظنّوا ذلك يمكّن الشعر من نفسٍ جديد[^8]. ولعل شيلينج كان محقاً في الوهلة الأولى، لأن ذلك مكّنه من العودة إلى التصوّر الأسطوري للوجود وإنْ في الاتجاه المقابل. فالمعلوم أن التصوّر الأسطوري للوجود ليس هو إلاّ أساس الواقعية المثالية التي استندت إليها كل الفلسفة القديمة وكذلك الفلسفة الوسيطة القائلة بالتطابق. فكل ما يوجد في الوعي من أفكار له عندها ما يناظره في الوجود من حقائق واقعية عقلية مثله وغير الحقائق الحسيّة التي ندركها مباشرة ـ ولا يهمّ إن كانت مفارقة لها أو حالّة فيها، أعني لا فرق عندئذ بين أفلاطون وأرسطو، لكون القول بالمطابقة شرطاً في الوجود والمعرفة واحداً عندهما[^9] ـ والتي علينا أن نخلّصها ممّا لا يطابق تلك الحقائق المثالية التي في واقعيتها الأكثر ثباتاً وشفافية للعقل من واقعية موضوعات الإدراك الحسّي المائعة وغير الشفافة: **وهذه المقابلة فضلاً عن المطابقة هي عينها جنازة الشعر.**

ولا يختلف هذا التصور المزعوم عقلانياً عن التصور الأسطوري الذي يزعم القطع معه إلاّ بهذا المعيار الاصطفائي الذي يخلّص الإدراك الغفل من الإسقاط المطلق لكي يبقى من المسقطات ما يمكن تأسيسه منطقياً. لكن الأساس واحد وهو: **كل ما يوجد في الوعي**

---

[^8]: شيلينج: نص «القيم الثلاث» *F.W.J.Scheligns Sämmtlische Werke*. Erste Abtheilung, V. Band (Philosophie der Kunst), §.16, S.382-383: «وتطابق قوى العالم الواقعي والعالم المثالي قواهما الثلاث، مثال الحق ومثال الخير ومثال الجميل (أمّا المثال بما هو إلهي فإنه يتتسب على حد سواء إلى العالم الواقعي والمثالي خاصة). وقوة العالم الواقعي والمثالي الأولى توافق الحقيقة والثانية الخير والثالثة الجميل في الكيان العضوي وفي الفن».

[^9]: انظر ابن تيمية، درء تعارض العقل والنقل، تحقيق محمد رشاد سالم، القاهرة، دار الكتب، ١٩٧١، ص ٢١٦: «فما هو مطلق كلي في أذهان الناس لا يوجد إلاّ متعيّناً مشخّصاً مخصوصاً متميزاً في الأعيان. وإنما سمّي كلياً لكونه في الذهن كلياً. وأما في الخارج فلا يكون فيه ما هو كلي أصلاً. وهذا الأصل ينفع في عامة العلوم. لهذا يتعدد ذكره في كلامنا بحسب الحاجة إليه، فيحتاج أن يفهم في كل موضع يحتاج إليه فيه كما تقدم. وبسبب الغلط فيه ضل طوائف من الناس حتى في وجود الرب تعالى الذي جعلوه وجوداً مطلقاً إما بشرط الإطلاق أو بغير شرط الإطلاق، وكلاهما يمتنع وجوده في الخارج. والمفلسفة منهم من يقول: يوجد المطلق بشرط الإطلاق في الخارج كما يذكر عن شيعة أفلاطون القائلين بالمُثُل الأفلاطونية، ومنهم من يزعم وجود المطلقات في الخارج مقارنة للمتعيّنات وأن الكلي المطلق جزء من المعين الجزئي كما يذكر عمن يذكر عنه من أتباع أرسطو صاحب المنطق. وكلا القولين خطأ صريح. فإننا نعلم بالحسّ وضرورة العقل أن الخارج ليس فيه إلاّ شيء معين مختص لا شركة فيه أصلاً. ولكن المعاني الكلية العامة في الذهن كالألفاظ المطلقة العامة في اللسان وكالخط الدالّ على تلك الألفاظ. فالخط يطابق اللفظ واللفظ يطابق المعنى. فكل الثلاثة (الخط واللفظ والمعنى الذهني) يتناول الأعيان الموجودة في الخارج ويشملها ويعمّها لا أن في الخارج شيء هو نفسه يعم هذا وهذا أو يوجد في هذا وهذا أو يشترك فيه هذا وهذا. فإن هذا لا يقوله من يتصور ما يقول. وإنما يقوله من اشتبهت عليه الأمور الذهنية بالأمور الخارجية أو من قلّد من قال ذلك من الغالطين فيه».

له حقيقة خارجية تقابله لكونه ليس إلا صدى العالم الموضوعي. وما يقوله التصوّر الأسطوري في المثالية الألمانية هو: **لا يوجد إلاّ ما يوجد في الوعي الإنساني المتعالي إذ لا وجود إلا لأفاعيله**. الإسقاط الخارجي في الفكر الأسطوري الأول انبنى على نظرية التلقي، الوعي العاكس للعالم الخارجي: **الوعي صدى الوجود ومن ثم فكل ما فيه له ما يناظره في العالم الخارجي**. والإسقاط الداخلي في الفكر الأسطوري الثاني، أعني في المثالية الألمانية، انبنى على نظرية البث، العالم العاكس للوعي: **الوعي بث للوجود ومن ثم فكل ما في عالم الوعي الإنساني (ولا عالم غيره) لا أساس له إلا في الوعي الإنساني**.

لا وجود للمطلق ولا وجود للشعر: **كل عمل إبداعي ليس إلا نسج رتيلاء غارقة في ريقها**. وهبنا سلّمنا بهذا الريق البارد، فإنه ينبغي لنا أن نسأل عن الذات المتعالية التي تنسج لعابها هي ذات من؟ فإذا لم تكن ذات ذاتٍ بعينها وجدنا أنفسنا أمام خمس مشكلات لا حل لها:

الأولى: لماذا تستثنى الذات المتعالية من التكوين؟ هل نعتبرها علّة ذاتها **Causa sui**، فنبقى في ميتافيزيقا تجمع بين وحدة الوجود البوذية والتشخيص الربوبي المنفي بالحلول والعائد في الغاية إلى البوذية؟ ألسنا بذلك نعود إلى نظرية في الألوهية متخفية تحت اسم الذات المتعالية أو الوجود الذي يفقد التشخيص الربوبي، إذ لا يختلف هيدجر عنهم إلاّ بهذا وهو ما يخفي كون فلسفته في الحقيقة استكمالاً للمسيحية بالعودة إلى البوذية أو التحقيق التام للقلب النيتشوي؟

الثانية: هل الذات المتعالية متعدّدة بعدّة الذوات، أم هل هي متكثّرة بتكثّرها؟ فإذا تكثّرت فكيف سيكون تكوين عالم كل منها بالإضافة إلى تكوين عالم الأخرى، وما هي علاقة العوالم المكوّنة بعضها بالبعض؟ هل نلجأ إلى دليل التزاحم فننفي كثرتها، أم نضع ذاتاً متعالية فوقها توحّد بينها؟ ألاّ نسقط في مفارقة الرجل الثالث الأرسطية؟

الثالثة: كيف نفهم صلة الذوات النفسية التي لكل منا بالذات المتعالية سواء كانت متعدّدة بتعدّدنا أو واحدة لنا جميعاً؟ أليست هذه الذات المتعالية هي المختلَقَة العلمية المناسبة لمحاور تحديد النظرية التي تُعتبر غير منتسبة إلى ذات بعينها، مثلما نعتبر أدوات القيس التي نتواضع عليها متحرّرة من الذوات بالمقابل مع أدوات القيس التي كانت ذات صلة بالذات القائسة، كالفرق بين مقياس الحرارة وتحديد الحرارة باللمس؟ والحقيقة أنه لا وجود إلا للذوات النفسية. أما ما وراءها فلا يمكن تصوّره من دون قفزة إيمانية بما يشبه النور الذي قذفه اللّه في قلب الغزالي (أو إدراك عدم الإدراك الخلدوني) فجعل ثقته في الأوليات تعود إليه (مبادىء العقل) ليصبح وضع أولها ممكناً: هوية الذات الكلية.

الرابعة: ما المتعالي عندئذ في هذه المختلفات وهي ليست إلاّ مواضعة مختلقة يمكن أن نغيّرها إذا دعت الحاجة إلى ذلك في المعرفة العلمية التي هي تطوّرية بالطبع وغنية عن

الإطلاق؟ هل من حاجة إلى التمييز بين ضربين من المواضعات العلمية الضرورية لبناء الأنساق الذريعية في النظريات العلمية: المواضعات التي لا يقبل العلم بغيرها، أعني المواضعات الذريعية المتغيّرة بحسب الحاجة وبحسب التوافق النسبي إلى حد ترضاه الجماعة العلمية والمواضعات المزعومة ميتافيزيقا يضعها الفلاسفة ويهوّلون من شأنها فتكون من ثم من جنس المعتقدات الدينية: كالملائكة والجنة والشياطين وكل المجرّدات الفلسفية؟

الخامسة: وكيف يُمكن لهذه الجسور الواهية أن تعيد الوحدة إلى الوجود الممزّق، إلى ذوات مفصولة فتكون جسراً بين الذوات أعني شروط الاتصال بين أشياء ليس لها من وجود حقيقي؟ فإذا كانت الذوات التي نريد الوصل بينها هي المتعالية، كان ذلك ممتنعاً لأنها جميعاً من جنس الجواهر الفردة العقلية اللايبنتسية، ومن ثم فهي غنية عن التواصل فضلاً عن الجسور. وإذا كانت الذوات النفسية الدنيا التي هي مكوّنة عندها، فإنها مثلها مثل الموضوعات الأخرى ميتة وبكماء لا تتواصل ولا يُمكن للجسور بينها أن تكون سالكة إلا لسالكها، أعني الذات المتعالية الوحيدة وحدها.

تلك هي الريق الباردة التي صار البعض يتصوّرها عمقاً فلسفياً فيبني عليها الشعر المتفلسف مثلما بُني التصوف المتفلسف على فلسفة الحلول السابقة: نسمي لوغوساً ما ليس إلا رفع الميتوس إلى الإطلاق (عند أفلاطون وأرسطو) في المرة الأولى فيقع فيه فلاسفتنا ومتصوفتنا مغمضي الأعين ويسمّون ذلك بلوغاً إلى المطلق، ثم نعود فنضفي فاعلية مطلقة على ما ليس إلا رفع هذا اللوغوس الوهمي إلى الإطلاق في المرة الثانية (عند كنط وفشته) فيقع فيه شعراؤنا (ولحسن الحظ فليس لنا بعد فلاسفة وليتنا تشكل كل فلسفة من هذا النوع) ويسمون ذلك إبداعاً. ذلك أن ما يزعم في الفلسفة الحديثة فعلاً تكوينياً للإدراك المتعالي ليس إلاّ إسقاطاً سخيفاً لثمرات اللغة العلمية، أي لتراكمات اللوغوس العلمي الذريعي اللاواعي عند الفلاسفة. وكم يحلو للفلاسفة إتهام العلماء بالتفلسف اللاواعي. لكنهم أقلّ منهم وعياً: فما يضعه العلم بوصفه مجرد ذرائع يصبح عند الفلاسفة ذوي الوعي الحاد المزعوم حقائق مطلقة. **وليست الفلسفة وشكلها الميتافيزيقي خاصة إلاّ علماً مطلقاً وهمياً يتزبب قبل أن يحرمص فيصبح نسقاً للوجود بدلاً من البقاء مجرد أدوات لإدراكه المتدرج في حدود الممكن للإنسان**. إنها تُعتبر غاية حاصلة وبنى وجودية للموضوع المكوّن الذي يردون إليه الموجودات ومعها الوجود، ما ليس هو إلا مجرد بُنى فرضية لأدوات إدراكه المؤقت والفرضي دائماً في العلم.

بل إن الوجود صار عند صاحب الفلسفة التي كانت منطلق تهويماتهم مجرد جهة: فالجهة الوسطى في جدول المقولات الكنطية هي: Das Dasein-Das Nichtsein[(١٠)].

---

(١٠) انظر في منزلة الوجود واللاوجود Dasein-Nichtsein بما هما المقولتان الوسطيان التابعتان لجهة =

والغريب أن كنط لم يقل لنا: جهة ماذا يكون الوجود إذا كان جهة؟ إن ظنه الفصل السينوي بين الماهية الوجود أمراً يتجاوز العلاقة بينهما إذا كانا مخلوقين (للّه إذا تعلّق الشأن بالموجودات الطبيعية أو للإنسان إذا تعلّق الشأن بالموضوعات العلمية أو بالمصنوعات التقنية) ومتصفين بالإمكان في ذاتهما، هو الذي جعله يطلقه متناسياً أن الذات المتعالية لا تعلم من ذاتها إلاّ فعلها، فكيف وحّدت بينه وبين ذاتها ثم وضعت وجودها وراء فعلها إذا لم تكن قد استندت إلى الدليل الوجودي الذي يتصوّر نفسه قد دحضه؟ الدليل الوجودي ليس بالضرورة مقصوراً على الوجود الإلهي: **فكل شيء استنتجنا وجوب وجوده من ماهيته صراحة أو ضمناً يمكن أن يكون مادة دليل وجودي.** والذات المتعالية من أين لنا بوجودها؟ هل هو حدس عقلي؟ أم هو استنتاج للوجود من لزومه للماهية، أعني استنتاج وجود الذات المتعالية من ماهيتها المتحدة مع جوهرها أي فعلها المكوّن أو التعالي؟ ما عندنا هو التعالي المكون، فلم نوقفه ونجوهره في ماهية ننسب إليها الوجود ونطلق عليها اسم الذات المتعالية، في حين أن هذا الفعل يمكن كذلك أن يتسلسل مثله مثل العلية التي كانت مصدر أدلة الوجود الإلهي وعلمه في الكلام الوسيط ومثل المبدئية التي كانت مصدر أدلة الوجود الميتافيزيقي وعلمه في الفلسفة القديمة؟

وهل يحق لنا الاستدلال بالعلّية؟ أم أن الحل الوحيد بعد وضع العالم بين قوسين هو الدليل الوجودي؟ كيف لي أن أنتقل من «**فعلُ فكرٍ جارٍ**» ألحَظه دون سواه في عملية الفكر المباشرة إلى «**أفكر**»، أي إلى نسبة الفعل إلى ذات هي أنا، وذلك حتى قبل أن أصل إلى «**إذن أنا موجود؟**» هل ذلك مجرد تسليم ضمني علّته تضمن الفعل للضمير الخالف الدال على المتكلّم بما هو فاعل؟ أم لأني اعتبرت فعل الفكر الجاري والذي هو الأمر الوحيد الذي أدركه دون وساطة هو **ماهية شيء** هي بحال تقتضي وجوده وإلا كان الفعل عرضياً وليس ذاتياً لماهية الشيء؟ لذلك اضطر ديكارت إلى **الشيء المفكّر** res cogitans[١١]، والشيء هنا هو الماهية التي استنتجها من الفعل المجوهر ثم من هذه الماهية التي هي الفعل المجوهر لكونها فعلها الذي حصل بالفعل وليست مجرد وهم استنتج وجودها ergo sum.

= الحكم في جدول المقولات الكنطية: **نقد العقل الخالص**، م. س، التعليق الرابع الموالي لجدول أبعاد الحكم، ص ١١٤ وما بعدها. وانظر لمزيد التدقيق مقالنا بعنوان «La table Kantienne des catégories est-elle cohérente et systématique?»، المنشور في مجلة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، الكرّاسات التونسية، عدد ١٧٣، نوفمبر/تشرين الثاني ١٩٩٨.

(١١) انظر: Descartes, *Œuvres philosophiques*, ed.F. Alquié, G.F., 1967, t.II, *Méditations*, pp. 185-186:
«Sed quid igitur sum? Res cogitans. Quid est hoc? Nempe dubitans, intelligens, affirmans, negans, volens, nolens, imaginans quoque & sentiens».

واقعة الفعل + كونه ماهية جوهرها هو فعلها = ماهية موجودة فعلاً ما دامت فاعلة فعلاً = ذلك هو الكوجيتو، وهو من ثَمّ دليل وجودي. فالماهية التي بالفعل أي التي ليست مجرد فكرة لا يمكن أن تكون إلاّ موجودة. ولا يهمّ بعد ذلك إن تعلق الشأن بتطبيقها على اللّه أو على الأنا. فقد تقدم عليها أيضاً إثبات أنها ماهية فاعلة بالفعل. وتلك هي علة احتياج ديكارت إلى أن يثبت أن فكرة اللامتناهي والتمام لا يُمكن أن يصدرا إلا عن ماهية فاعلة بالفعل هي ماهية اللّه ومن ثم يُمكن الانتقال إلى الدليل الوجودي: **الماهية التامة الفاعلة تتضمن الوجود التام، أي أنها ليست مجرد فكرة في ذهني، إلاّ إذا أطلقت ذهني فجعلته الوجود المطلق، أي إلاّ إذا أثبت له ما أنفي عن موضوعاته، وكلاهما لا يقع إلاّ به**[١٢].

ولو أدرك كنط هذه الآلية لما أمكن له أن يتصوّر الوجود جهة، ولما أمكن له كذلك أن يزعم إمكانية دحض الدليل الوجودي[١٣]، لكون دحضه يقتضيه. فعندما أقول لا يمكن أن أستنتج الوجود من الماهية، فعلى أي ماهية أتحدث؟ أتحدث عن ماهية مفصولة عن الوجود. حسن. ولكنني أنا الذي أتحدث عنها لم أنظر في نفسي: فكرة ذاتي قائمة بي بوصفها فكرة ذهنية ليس لها مرجع أم بوصفها فكرة مرجعها متحقق بالفعل خارج ذهني وهو أنا؟ هل أنا مجرد فكرة ذهنية في فكرة ذهنية لا إلى نهاية؟ **وإذن فالكوجيتو ليس إلا استنتاج وجودي [=أنا موجود] من ماهيتي [= أنا أفكّر] التي أدركتها في فعلها الجوهري الحاصل بالفعل**. فكيف أمكن لي ذلك؟ هل بوسعي إذن أن أتصور الماهيات المفصولة عن الوجود

---

(١٢) مقالنا في الدليل الوجودي، نُشر في مجلة إسلامية المعرفة، عدد ١٣، ربيع ١٩٩٨.

(١٣) يقول كنط في دحض الدليل الوجودي: «ويبّن أن الوجود ليس صفة حقيقية، أعني أنه ليس تصوراً لأي أمر يمكن أن ينسب إلى تصور الشيء، وإنما هو مجرد وضع للشيء أو لبعض التحديدات الموجودة فيه. وهو، في الاستعمال المنطقي، مجرد أداة حمل في الحكم. فالقضية: "(اللّه) [موجود] (على كل شيء قدير)" تتضمن تصوّرين مستقلين لكل منهما قيامه الذاتي: (اللّه) و(على كل شيء قدير). أما اللُفيظة [موجود] فهي ليست محمولاً، بل لعلها مجرد فاصلة تفصل المحمول عن الموضوع. والآن فلو أخذت الموضوع (اللّه) مع كل محمولاته [(التي منها محمول (على كل شيء قدير)]، وقلت: اللّه موجود، أو يوجد إله، فإنّي لن أضيف أي محمول جديد لتصور اللّه، بل إني لا أضع إلاّ الموضوع ذاته مع كل محمولاته وكذلك الشيء الذي يرجع إليه تصوري إياه. وكلاهما يتضمنان، بكل دقة، الأمر نفسه، ومن ثم فإنه لا يُمكن أن أضيف شيئاً آخر إلى التصوّر الذي يعبّر عن مجرد الإمكان عندما أفكر في موضوعه بوصفه معطى بعبارة: موجود. وهكذا فإن الموجود الفعلي لا يتضمن أكثر من مجرد الموجود الممكن. وكل جهد أو عمل يُبذل في سبيل الدليل الوجودي (الديكارتي) المشهور يعتبر سدى. ومثلما أنه لا يمكن لتاجر أن يصبح أثرى عندما يضيف بعض الأصفار للمقدار الذي تتضمنه خزينته بهدف تحسين وضعيته المالية، فكذلك لا يمكن لعلم الإنسان أن يربو بمجرد الأفكار» Kant, *KRV*, S.512-519. Von der Unmöglichkeit eines ontologischen Beweises vom Dasein Gottes، وخاصة ص ٥١٦ ـ ٥١٧.

من دون اعتبارها ضرباً من الماهيات التي تتلو عن الماهيات التي لا تنفصل عن الوجود؟

إن الفرق الوحيد بين **الفكر القديم والفكر الحديث** هو هذا: **الأول يعتبر الماهية المتضمنة للوجود أو التي لا تنفصل عنه هي الله، والثاني يعتبرها الإنسان**. كلاهما يحتاج إليها. وكلاهما ظن تجاوزها ممكناً بالتطابق: جعل اللّه إنساناً برفع علم الثاني إلى مرتبة علم الأول وجعل الإنسان إلهاً بنسبة الإيجاد إليه نسبته إلى الإله ومن ثم برد وجوده إلى وجوده. **لذلك كان الثاني أكثر تهديماً من الأول**. الأول اقتصر على **الحلولية العلمية** ولم يصل إلى **الحلولية الوجودية** إلاّ في بعض تهويمات المتصوفة. والثاني اعتبر تهويمات المتصوفة هي الحقيقة الوحيدة: انتقلنا من لا حقيقة إلا اللّه إلى لا حقيقة إلا الإنسان. لكن أي إنسان؟ السلطان الروحي لبعض الذين حلّ فيهم الإله ثم المؤسسة التي تمثلهم ـ الكنيسة أو الحزب أو الطريقة أو المافيا ـ أو المختلَقة المجردة في الفلسفة المتعالية التي تؤدي إلى تهديم الوجود الحقيقي باسم شيء هو في الفكر نظير لمقياس العملة في الاقتصاد Etalon monétaire. إنه المتعالي الذي يمثل **دولار الفلسفة**، أي الإنسان الذي حلّ فيه اللّه في حقبة حقبة من حقب التاريخ: وهو الآن الإنسان الأمريكي الذي صارت العلاقة به علاقة عبادة أو كفر. وهما من جنس واحد. فيكون الفرد الأمريكي إلى الفلسفة المتعالية الألمانية ما كان المسيح إلى الدين المتعالي التوراتي. **حلول المطلق في الفرد، ومن ثم تألهه واستعباده من عداه. فما سعى إليه الشعب المختار دينياً حققته المسيحية الجرمانية المطلقة: الإصلاح. وما سعى إليه الشعب المختار فلسفياً (صاحب الإصلاح) حققته الأمريكانية المطلقة: تحقيق الإصلاح في التاريخ وإنهاؤه.**

والمعلوم أن ابن سينا يميّز الوجود المخلوق الذي تنفصل فيه الماهية عن الوجود لكونه ممكن الوجود والعدم[(١٤)] عن الوجود المطلق والماهية المطلقة اللذين هما شيء واحد، وهما عندئذ لا يقبلان الفصل كما حدّد ذلك الغزالي[(١٥)]. ولا يمكن تصوّر الجهات

---

(١٤) ابن سينا: «. . . من الحمل ما يكون فيه المحمول مقوّماً لماهية الموضوع ومنه ما يكون أمراً لازماً غير مقوّم لماهيته كالوجود. . **فالوجود كما اتضح في سائر ما تعلمت في الفلسفة لازم غير داخل في الماهية**» ابن سينا **الشفاء**، تحقيق قنواتي وزايد، القاهرة، ١٩٦٠، **الإلهيات** ٧، ٦، ص٢٣١ ـ ٢٣٢.

(١٥) الغزالي: (الرابع) هو أنه لا يكون وجوده غير ماهيته، بل ينبغي أن تتحد آنيته وماهيته، إذ قد سبق أن الماهية (المخلوقة) غير الإنّية، وأن الوجود الذي هو الإنّية عبارة عن عارض للماهية، وأن كل عارض فمعلول، لأنه لو كان موجوداً بذاته لما كان عارضاً لغيره. وإذا ما كان عارضاً لغيره فله تعلق بغيره إذ لا يكون إلاّ معه. وعلة الوجود لا تخلو إما أن تكون هي الماهية أو غيرها. فإن كانت غيرها فيكون الوجود عارضاً معلولاً ولا يكون واجب الوجود. وباطل أن تكون الماهية (العارضة) بنفسها سبباً لوجود نفسها لأن العدم لا يكون سبباً للوجود، والماهية (العارضة) لا وجود لها قبل هذا الوجود، فكيف تكون سبباً. ولو كان لها وجود قبل هذا الوجود لكانت مستغنية عن وجودٍ ثانٍ. ثم كان هذا السؤال =

والفصل بين الوجود والماهية إلاّ في إطار هذا الوجود المطلق الذي لا يُمكن أن يكون جهة أو أن تفصل فيه الماهية عن الوجود. وقد درسنا هذه المسائل في غير هذا الموضع، لا حاجة إذن إلى الإطالة. والحصيلة هي أنه لا يمكن التخلص من الوصولية التي نشهد كوارثها حيننا هذا إلا بالتخلص من أصلها الذي هو **الحلولية**. ولا يُمكن ذلك إلاّ **بالاستخلافية**. ذلك أن الحلولية التي انتهت إلى الوصولية ليست إلاّ لقاء قد تمّ بين من لم يتجاوز إغراق الإنسان في المجرى الطبيعي للعالم (البوذية) ومن يزعم أنه تجاوز منزلة الاستخلاف إلى منزلة الحلول (الله حل في الإنسان ليرفعه فوق الطبيعة فغرق فيها مثله لذلك التقت البوذية والمسيحية بتوسط غاية الفلسفة الغربية التي هي كلام مسيحي متخفٍ حتى عند أكثرهم تهجماً عليها عنيت نيتشه وهيدجر جسري المرور من المسيحية إلى البوذية).

أما **الاستخلاف** فإنه يرفض الأمرين معاً. فليس الإنسان منحصراً في مجرى الطبيعة. وإذن فهو لا يحتاج إلى تعالٍ يجعله يرتفع عنها بتهديمها. والطبيعة ليست اغتراباً إلهياً. والتاريخ ليس عودة الوعي إلى الإله المغترب، بل الله فوق ذلك جميعاً والطبيعة والتاريخ كلاهما من خلقه وآيتان تدلاّن عليه. أما الإنسان فهو لا يكون إلاّ بالمنزلة التي يخوّله إياها الشهود. فإذا بقي في الجحود كان مجرد مجرى طبيعي ووجوداً بلا وجدان. وإذا شهد ترقّى إلى إدراك آيات الوجود الإلهي فارتفع في سلم الوجود بجناحَيْ الشهود. لكنه لا يتصور نفسه قادراً على محو الفرق والتطابق مع الله أو مع أي موجود آخر أي كانت ضآلته بالعلم فضلاً عنه بالوجود. ومن ثم فإن وجوده نفسه هو وجدانه المطلق أو الإبداع الفني بما هو علم به محدود وعبادة له. وذلك هو الشعر والشعور في الوقت نفسه. **وتلك هي العلّة في كون القرآن معجزة الرسالة الخاتمة**: فهو لا يقول إلا ذلك مرتين:

الأولى بختم الوحي وتعويضه باعتبار القرآن بما هو وعاء الآيات الخمس الدالة على الوجود الإلهي، أعني الطبيعة والتاريخ والنفس البشرية والنظام الواحد فيها جميعاً أو كونها آية الدلالة التامة على الوجود الإلهي ثم القرآن نفسه بما هو القول المخبر بصورة متشابهة عن ذلك كله ليكون هو بدوره مادة للاعتبار.

الثانية بنفي السلط الروحية التي تتصور علمها إدراكاً للمطلق يخولها الوساطة بين الوعي العامي والوعي العلمي النظري والعملي، فيزيل كل إمكانية للشعور المدرك للعلاقة بالمطلق ومن ثم للشعر بها هو جوهر التعبير عن وجدان الإنسان للمطلق.

= لازماً في ذلك الوجود فإنه عرضي فيها، فمن أين يعرض له ولزم. **فثبت أن واجب الوجود إنّيتُهُ ماهيته وكأن وجوب الوجود له كالماهية لغيره. ومن هنا يظهر أن واجب الوجود لا يشبه غيره البتة**. فإن كل ما عداه ممكن وكل ما هو ممكن فوجوده غير ماهيته. الغزالي، **مقاصد الفلاسفة**، نشر محيي الدين صبري الكردي، مطبعة السعادة، د.ت، ص١٣٩.

أما السبيل الثانية فهي: تحليل خصائص الحداثة كما حددها هيدجر:

نبدأ بنقل نص هيدجر المحدِّد لخاصيّات العصر الحديث الجوهرية: «١ ـ من ظواهر العصر الحديث الجوهرية، علمه. ٢ ـ ومن ظواهره الأخرى التي تُضاهي العلم بأهمية رتبتها الصناعة الآلية. إلا أن هذه الصناعة الآلية ينبغي ألا نُسيء تأويلها فنعتبرها مجرد تطبيق لعلم الطبيعة الرياضي في العصر الحديث، بل إن الصناعة الآلية هي نفسها تحول قائم الذات للممارسة وهي لم تقتضِ تطبيق علم الطبيعة الرياضي إلاّ بفضل هذا التحوّل. فالصناعة الآلية تبقى إلى حد الآن حصيلة علم الحيل الحديث الأكثر بروزاً للعيان، حصيلته المتحدة مع جوهر ميتافيزيقاه. ٣ ـ وتمثّل ثالثة ظاهرات العصر الحديث التي تضاهي جوهرية الظاهرة السابقة كون الفن قد آل إلى دائرة وجهة الجماليات. ويعني ذلك أن العمل الفني أصبح موضوع تجربة ذاتية، ومن ثم فإن دلالة الفن وقيمته أصبحتا ماثلتين في كونه تعبيراً عن حياة البشر. ٤ ـ وتبرز ظاهرة رابعة من ظاهرات العصر الحديث في كون فعل الإنسان صار ثقافة عنده تصوراً وإنجازاً. وعندئذ فالثقافة هي تحقيق القيم الأسمى بفضل رعاية أخيار الإنسان الأعلى. ومن جوهر الثقافة بما هي هذه الرعاية أن تكون عناية بذاتها ومن ثم فهي ستكون سياسة ثقافية. ٥ ـ وخامسة ظاهرات العصر الحديث هي ظاهرة تعطيل الآلهة. ولا تعني هذه العبارة مجرد إبعاد الآلهة، أي الإلحاد الخشن، بل إن تعطيل الآلهة هو الحدث المضاعف المتمثّل في كون رؤية العالم قد تمسّحت من جهة أولى، إذ اعتبر أساس العالم هو اللامتناهي واللامشروط والمطلق، وفي كون المسيحية من جهة ثانية قد أوّلت مسيحيتها تأويلاً جعلها تصبح رؤية للعالم (رؤية العالم المسيحية)، جاعلة نفسها من ثم خاضعة لمعايير العصر الحديث. إن تعطيل الآلهة هو حالة عدم الحسم في أمر الإله والآلهة. وقد كان للمسيحية أكبر سهم في الوصول بذلك إلى ذراه. لكن تعطيل الآلهة لا يستثني التدين، بل إن الصلة بالآلهة لم تصبح بالأحرى تجربة تدين إلاّ بفضل هذا التعطيل. وما أن تمّ ذلك حتى هربت الآلهة. فعوّض الإنسان ما نتج عن ذلك من فراغ بالبحث التاريخي والنفسي في الأسطورة»[16].

لم يشرح هيدجر في المقال الذي اقتطفنا منه حصر الخصائص الخمس التي اعتبرها محدِّدة للعصر الحديث بما هو عالم صورة، أعني بما هو عالم استبدل ذاته بصورته عن ذاته، بل اكتفى بمعالجة الخاصية الأولى. وليس ذلك كذلك إلاّ في الظاهر، لكون أي منها يتضمن الأربع الباقيات شروطاً ومشروطات في الوقت نفسه. ثم إن أعمال هيدجر كلها، بما في ذلك دروسه العادية، ليست إلاّ تحليلاً لهذه الخاصيات الخمس من حيث ما أدّى إليها، أو من حيث ما نتج عنها، أو من حيث ما ينبغي فعله للتخلّص منها، أو من حيث ما يعود إليها رغم كونه يبدو ثورة عليها... إلخ. لذلك، فلن نطيل في التعليق على هذه الخصائص

---

(١٦) عن نص هيدجر في الحداثة، انظر كتاب الشعاب، فصل «زمن العالم بما هو صورة»، ص ٦٩ ـ ٧٠.

خاصية خاصية، بل سنحاول النظر في علاقتها بعضها بالبعض لنعدل من تأويل ما نعتبره منها مصدراً للعودة إلى البوذية استكمالاً للتمسيح وليس قطيعة معه. فما نلاحظه هو أن الفن ـ موضوعنا ـ يمثّل منها القلب، إذ الحديث عن مآله في العصر الحديث هو مضمون الخاصية الثالثة المتوسطة بين الأوليين المتعلقتين بأداتَيْ الفعل المادي في الحضارة الإنسانية الحالية وليس الغربية وحدها (العلم والتقنية أو الصناعة الآلية)، والأخيرتين المتعلقتين بأداتَيْ الفعل الرمزي فيها، أداتيه اللتين تكادان تعمّان الإنسانية حالياً فتكتمل المأساة: **الفعل الإنساني بما هو ثقافة، والتمسيح التام للوجود أو تعطيل الآلهة المطلق**[١٧].

ولأننا نعتبر الآليتين الأخيرتين متقدمتي التأثير وأكثر خطراً من الأوليين، على الأقل بالنسبة إلى موضوعنا، أعني الشعر، وكذلك لما نلحظه من إدمان عليهما لدى كلتا النخبتين بفرعيهما (الأصناف الأربعة التي ذكرنا) فإننا سنركّز تحليلنا عليهما لنشرح معنى التحريف ونبين أن حلّ هيدجر المواصل لحل نيتشه وهيجل ـ رغم إدعائه القطع مع الميتافيزيقا ـ ليس إلاّ غاية هذا الانحراف المسيحي الذي أودى بالفلسفة اليونانية معه، لأنّها من دونه ـ باعتباره مواصلة للتحريف التوراتي (من فيلون إلى آباء الكنيسة الشرقية قبل الإسلام) ـ كان يمكن أن تجد في ذاتها ما يجعلها لا تكون ضرورة ميتافيزيقا قاتلة للوجود.

فنص هيدجر وصف الظاهرة التي نتحدث فيها ولكن في الاتجاه المقابل تماماً للاتجاه الذي اخترناه وبتأويل لا يرى حلاً إلاّ في إعادة الوثنية اليونانية المتقدمة على سقراط والجرمانية المتقدمة على المسيحية، أعني في الحقيقة، إلى ما دعا إليه نيتشه. وهي في الحقيقة دعوة متخفية إلى غاية المسيحية أو البوذية المتخفيّة. ولعلّ من أمر ثمرات هذا الفن الوثني هو الاستعمال النازي للفن بما هو ممارسة جماعية بدائية لعيش المقدس عيشاً جنيساً للممارسة الوثنية. أما حديثه في الخاصيتين الأوليين اللتين اعتبرناهما وصولية ناتجة عن **الحلولية** وتقديمه على الحديث في ما يناظر ما أطلقنا عليه اسم الحلولية، أعني الخاصيتين الأخيرتين، فإنه ليس موضوعنا هنا. ما يعنينا بالأساس هو وضعه الفن في قلب هذا المخمّس كما فعلنا، حاصراً فساده في تحوُّله إلى تجربة ذاتية. لكننا نعتبر ذلك مجرد نتيجة لطبيعته الرهبانية التي تجعله استمتاعاً تعويضياً عن وجود منفي نتج عن التحريف اليهودي ـ المسيحي للدين والفلسفة، تحريفهما الذي جعل المطلق حالاً في النسبي والكلي في الجزئي، ومن ثم الإله في الإنسان.

ومع ذلك فإنه يمكن القول إن وصفه للعصر الحديث يُطابق وصفنا لورطتَيْ الفكر العربي. وهما ورطتان تُطابقان تقريباً ما يسميه هيدجر مصير العقل الغربي بشرط أن نعتبر

(١٧) نظراً لأهمية هذه المسألة وصلتها بأهم أمراض الإبداع الإسلامي الخالف والسالف، فإننا سنجعل منها محور التذييل الذي نختم به هذا العمل.

ذلك جرثومة فاعلة مهاجمة من الخارج وليس مصيراً ذاتياً، وبشرط أن نغيّر تعليل الظاهرة وكيفية التغلّب عليها بالنسبة إلى الإنسانية ككل، بدون حاجة إلى الحل البوذي الذي هو جوهر الحل الهيدجري غاية للقلب النيتشوي. وليس الحديث في جوهر الميتافيزيقا الحديثة أعني التقنية والعلم الحديث بما هو بحث صار تابعاً للتقنية هو الذي سنركز عليه. بل نحن سنركز على مدلول إنحدار الفن إلى دائرة التجربة الجمالية الذاتية المعبّرة عن حياة الإنسان بما هي رهبنة أو رد فعل عليها. فهذا التعريف يتضمن بعدين، هما:

أولاً، فقدان الفن لبُعده المقدس وتحوّله إلى دائرة التجربة الجمالية الذاتية التي فقدت علاقتها بالمقدس بما هو صلة جماعية بالمطلق كما في الأديان البدائية (عند هيدجر ونيتشه في تجربة إله الخمر، أو في ما نحاول وصفه من دون ربطه بالوثنية في نظرية الإسلام للمطلق الذي ليس منافياً للطبيعة وللفطرة). والمعلوم أن الفن الغربي الحالي في بُعده الحي قد أصبح مطبوعاً بطابعين:

- استمداد الصلة بالمقدس من خلال الفنون البدائية المستوردة، وخاصة موسيقى السودان وفنون أمريكا اللاتينية التي تواصل الثقافة العربية الأندلسية، بما هي حيّة أي القص والرقص والغناء (خاصة عند الشباب)، وكذلك فنون الرسم التي تجاوزت التمثيل بفضل العودة إلى الرسم المجرد عند الشعوب البدائية.

- مواصلة فن الرهبان الذي يشبه وخز جثة هامدة لا يثير وعيها الغائب عن الوجود. إنه من جنس الوعي الذي اعتاد على المخدرات فأصبح متبلد الذهن يبحث عن الإثارة الذاتية وهو «لا تحركه المدام ولا الأغاريد» إلا حركة المواضعات المتكلفة كالتي نراها في قاعات العرض الرسمي من مجاملات وعبارات سطحية لا تعبّر عن رهافة حسّ ولا عن سلامة ذوق، بل هي مجرد تظاهر بمعرفة لفظية خاوية لعدم بلوغها الصلة بالمطلق والمقدس. وليس التديّن بما هو تجربة ذاتية اعتبرها هيدجر من أكبر العلامات على هروب الآلهة إلاّ من جنس التجربة الجمالية بما هي مجرد تجربة ذاتية دالة على هروب المقدس والمطلق لما حل بالذات من خواء ومرض لوجودها ناخرين.

ثانياً، تحوّل الإنسان إلى مركز منطو على ذاته بحيث أصبح الفن مجرد تعبير عن حياة الإنسان بحكم تأليهه نفسه وابتداع دين الإنسوية الذي ينتهي في الأخير إلى تصحير الوجود. وذلك ما سُخرت له الأداتان الواردتان في الخاصيتين الأوليين. أما قتله فسُخّرت له الأداتان الواردتان في الخاصيتين الثانيتين: والأول فعل مادي والثاني فعل رمزي. والثاني من الفعلين هو الذي يهدد الشعر العربي الآن مثلما هدد الأولان الاقتصاد العربي: إذ بعد تبديد كل الثروات العربية المادية باسم التحديث المادي في مجال الثورة الاجتماعية السياسية غير المفهومة، ها نحن ننوي تبديد ثرواتها الرمزية باسم التحديث الرمزي في مجال الثورة الفنية والثقافية غير المفهومة. وذلك عند أصناف المتحزبين الأربعة الذين وصفنا: الصنفين الأهليين والصنفين المغتربين.

وإذن، فالأداتان الأخيرتان هما الأخطر عندنا لأنهما هما الأكثر فاعلية الآن، لأن عدم بلوغ الأداتين الماديتين الغاية التي بلغتاها في الغرب لم يوقف الانبهار بهما رغم سقوط الاتحاد السوفياتي، بل إن بقاءهما الفاعل بما هو أيديولوجية قد ازداد فأصبحتا من جنس الأخيرتين، أعني أن الأدوات أصبحت عندنا رمزية كلها. ذلك أن العلم والتقنية تجاوزتا في مستوى المنشود لا في مستوى الموجود ما هما عليه في الغرب، إذ هما تمثّلان الغاية الأسمى عند جميع النخب، بل يكاد التقدم لا يُقاس عندها إلاّ بها، وخاصة عند الأصلانيين منهم (لظنهم أنها عوامل قوة الغرب التي غُلبنا بها). **فتعطيل الآلهة هو في جوهره العلمنة أو الدونئة** (نسبة إلى الدنيا) Die Verweltlichung التي صارت دعوة كل ناعق من اليسار كان أو من اليمين، من تغرّب منهم أو من تشرّق. والثقافة بما هي سياسة ثقافية وعناية بأخيار الإنسان المزعومة، ليس إلا من جنس التبليد الجماعي في الثقافة الأمريكية التي سادت العالم بسواد وسائل الاتصال ونماذج هوليوود.

لقد أصبحت أفعال الإنسان جميعاً فعلاً بالوكالة: يتفرج بدلاً من أن يفعل، وعندما يفعل لا يفعل بل يُحاكي ما يراه في التلفاز أو في السينما أو في المنشورات المصوّرة. لذلك، فإن هذه الثقافة ليست في الحقيقة إلا ما كان يحلم به الفلاسفة والمتصوفة وكل أصحاب سلطة روحية. إنها التعيّن الفعلي لحلم السلطان الروحي في كل الأزمان. كل وعي يتحول إلى جهاز التقاط تلفزي لما تبثّه السلطة الروحية فيها من برامج. فإذا أصبح الفن هو أيضاً من هذا الجنس، لم يبقَ فعلَ إسهام في حياة المطلق والمقدس، بل هو يصبح أداة من أدوات السلطان الروحي لا غير. ولما كان هذا السلطان الروحي هو بدوره ليس إلاّ إحدى وسائل السلطان المادي الذي بيد مافيا السلطان المادي الخفية بات الأمر بيّناً: **إنه جوهر العولمة الحالية، ذات الإلهين، إله المادة أو العجل الذهبي، وإله الروح أو الحبر الأكبر في الكنيسة أو الدالاي لاما أو أي سلطان رمزي يؤدي هذه الوظيفة**(١٨).

---

(١٨) ما هي دلالة نفي السلطان الروحي في الإسلام؟ إنها تعني أمرين: نظري وعملي. فهي تنفي أن يكون الإنسان قادراً على الإدراك المطلق الذي يحلل القول بالحقيقة المطابقة. لا يكون العلم مطابقاً للمعلوم الذي يكون عين الموجود إلاّ بالنسبة إلى العقل المطلق. وإذن فالعلم المطلق ليس في مستطاع الإنسان لكون عقله ليس مطلقاً. لكن ذلك لا يعني أن العمل ممتنع، إذ العلم النسبي كاف فيه. **وذلك هو مفهوم الاجتهاد.** وينتج عن ذلك عملياً عدم تأثيم الخطأ الذي لا يصدر عن سوء نية وقصد، بعد توفير شروط الاجتهاد الخلقية (النزاهة وطلب الحق لوجه الله) والمعرفية (التمكّن من العلوم الأدوات والغايات وعدم الغضاضة من الاعتراف بالخطأ). وإذا جمعنا هذين المبدأين حصل لنا السلطان البديل من السلطان الروحي الممتنع: إنه سلطان **الإجماع الاجتهادي** الذي تستند إليه المعرفة ذات التطور الدائم. فكلما أجمع العلماء على حل يبقى ذلك الحل ملزماً إلى أن يتجاوزه الإجماع الاجتهادي إلى حل آخر بحسب تدرّج المعرفة الإنسانية في المجال الذي يتعلق به الاجتهاد.

لكن الوجه الأول من مسؤولية المسيحية في هذه الظاهرة ليس له ما يؤيده. فالمسيحية لم تعتبر الإلهي هو اللامتناهي واللامشروط والمطلق كما يزعم هيدجر، وهي لم تعطل الآلهة بذلك حتى لو فرضناه موجوداً فيها، بل هي اعتبرته قد حلّ في الإنسان إذ اعتبرت عيسى ابن اللّه، عائدةً إلى ديانة مصر وبابل القديمتين عندما كان صاحب السلطان العادي يتأله ظناً منها أن ما صحّ طرداً يصحّ عكساً[19]: **إذا كان صاحب السلطان المادي يزداد قوةً بالتأله، فلِمَ لا يفعل ذلك صاحب السلطان الروحي ليزداد قوة وهو الأقرب إلى الألوهية من الأول؟** ذلك هو التحريف كما يعرفه الإسلام: ﴿وإن منهم لفريقاً يلوون ألسنتهم بالكتاب لتحسبوه من الكتاب وما هو من الكتاب ويقولون هو من عند اللّه وما هو من عند اللّه ويقولون على اللّه الكذب وهم يعلمون. ما كان لبشر أن يؤتيه اللّه الكتاب والحكم والنبوة ثم يقول للناس كونوا عباداً لي من دون اللّه بل كونوا ربّانيين بما كنتم تعلمون الكتاب وبما كنتم تدرسون﴾[20]. وذلك هو سبب هروب الآلهة وليس تصوّر الإله لامتناهياً ولامشروطاً ومطلقاً. ومثلما أنه لا يمكن أن نرفض العلم لتجنّب ما يحل به من تحريف هو الميتافيزيقا، فكذلك ينبغي ألا نرفض الدين باسم ما يحلّ به من تحريف هو التحريف التوراتي ـ الإنجيلي. فليس التحريف من طبعهما وإنْ كان ممكناً فيهما: وذلك هو الخيار بين الشهود والجحود.

فما جرى في التحريف التوراتي ـ الإنجيلي للدين وما يجري في التحريف الميتافيزيقي للعلم يشبه كثيراً ما يجري عند كل الحركات الصوفية وعند كل الحركات الفلسفية. فالحقيقة الدينية تعتبر قد حلّت في القطب فيخلو الدين من كل مقدس لكون حقيقته قد تعينت في أكثر مخلوقات اللّه دجلاً. والحقيقة العلمية تعتبر قد حلّت في الحكيم فيخلو العلم من كل مقدس لكون حقيقته قد تعينت في أكثر مخلوقات اللّه عجلاً. ويتأسس الجحود في المعتقدات الخرافية المزعومة دينية دجلاً وفي المفروضات الوهمية المظنونة علمية عجلاً فيتعاضد السلطانان الروحي والمادي لاستعباد الإنسان باسم المطلق الذي تعيّن في أكذب البشر وأكثرهم تحيّلاً. وأكبر الحيل هي إطلاق الأمرين وظن العلم مردوداً إلى العجل الميتافيزيقي بطبعه والدين إلى الدجل الصوفي بطبعه فيصبح الجحود مطلوباً باسم التحرر منه: ذلك هو جوهر العودة إلى الوثنية البوذية في الثورة النيتشوية التي غايتها الفلسفة الهيدجرية.

ويحتاج هذان السلطانان إلى تعميم المفاسد حتى يقدموا البلاسم الوهمية لحياة

(19) انظر في تحليل هذه العلاقة دراستنا محاولة في العلاقة بين السلطان الروحي والسلطان السياسي، تعليقاً على كتاب شفاء السائل في تهذيب المسائل لابن خلدون، تونس، الدار العربية للكتاب، 1991، الفصل الأول من المقالة الثالثة، ص106 وما يليها.

(20) قرآن كريم، آل عمران، 78 ـ 79.

هدموها فيجدون ما يصلحون: يفسدون الأجسام ويعالجون بالأوهام مثل المتطبب بالكلام في تأويل الأحلام[٢١]. وليس من الصدفة أن أصبح الفن والدين مرتبطين بالشذوذ الجنسي

---

(٢١) يمكن أن نعتبر الأسس التي يستند إليها التحليل النفسي من جنس الفرضيات التي يفسّر بها الفلاسفة نظرية المعرفة بمعنييها القديم والوسيط (صلة المعرفة بنظرية العقل الفعّال آخر العقول الفلكية)، والحديث والمعاصر (صلة المعرفة بالذات المتعالية). فكل الفرضيات التي يستند إليها نوعا التفسير مجرد بدائل وهمية من المعرفة الفعلية لآليات حصول المعرفة في العقل الإنساني وآليات حصول الظاهرات النفسية في شخصية الإنسان. إنها جميعاً من جنس تفسير عملية هضم الأغذية العضوية بمبادىء خفية بدلاً من الاعتراف بعدم فهم فعل الآليات العضوية التي يُمكن الاقتصار عليها لتفسير ظاهرة الهضم. والعلّة هي دائماً حصر العضوي في الآلية الميكانيكية الميتة ونسبة ما عدا ذلك إلى مبادىء من طبيعة أخرى. ولعل ما يشتركان فيه من محاولة إيجاد تفسيرات تلغي أهمية الدور الذي يعود إلى الآليات العضوية هو العلة في اللجوء إلى هذه البدائل الوهمية: إنها جميعاً مبنية على ثنائية مبدئية غير صريحة. فكل ما لم تُفهم آلياته العضوية يُبحث له عن مبدأ خارج هذه الآليات بافتراض تأليف الذات الإنسانية من جوهرين مختلفي الطبيعة بل ومتقابليها.

لكن النفس عندنا ليست مبدأ ثانياً ينضاف إلى الجسد بل هي، في الحقيقة، الصورة التي صار عليها الجسد بفعل التحويلات التي طرأت عليه خلال الخلق دون انفصال بين مبدأين. فالجسد من دون النفس ليس جسداً حياً أو هو على الأقل ليس جسداً إنسانياً. والنفس الإنسانية لا معنى لها إلاّ من حيث هي الصورة التي صارت عليها طينة الإنسان. ذلك أن النفس في معناها القرآني هي الأثر الباقي من فعل التصوير الإلهي والنفخة المحيية التي بدأ بها شروع هذا الأثر الباقي في الفعل الذاتي أو الحركة الحيّة لهذا التصوير. وكلاهما ليس جوهراً قائماً بذاته وإنما هو أثر فعل إلهي في الجسد الإنساني الذي كان قبل هذا الفعل طينة هي بدورها مخلوقة عن عدم. وما لهذه الطينة من صفات بذاتها لا يتعيّن إلا باكتمال خلقتها في صيغتها النهائية التي تكون عليها بفعل التصوير والنفخ اللذين جعلاها جوهراً واحداً هو الجسد الحي الشاهد شهود نطق. فالإنسان بهذا المعنى ليس مؤلّفاً من جوهرين، بل هو جوهر واحد تتمثل جوهريته في وحدة صفاته الأساسية التي ترمز إليها مراحل الفعل الخمس الموجدة له والمرموز لها بإضفاء الإنسانية على الطين: ١ ـ خلق الطين. ٢ ـ تصوير الشكل الإنساني. ٣ ـ النفخ فيه، ٤ ـ تعليمه الأسماء، ٥ ـ اجتباؤه لاستخلافه.

وإذا كان هذا التحليل قد يبدو أسطورياً، فإنه يتميز بخاصيتين تجعلانه أقرب من كل النظريات العلمية إلى حقيقة الأمر. فهو أولاً مقصور على السلب: لا تحدد نظرياته موضوعاتها إيجاباً، بل هي تكتفي بنفي المعرفة النهائية المحيطة لكونها تحصرها في العلم الإلهي وحده: ﴿قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً﴾ مثلاً، وهو يعبّر بصورة رمزية قابلة لعديد التأويلات مما ينفي كل انغلاق وتعصب على التأويلات الممكنة بحكم تعددها النافي للوحدانية الفكرية التي يصدر عنها كل تعصب، خاصةً إذا ربطنا ذلك بنفي السلطة الروحية التي يُمكن أن تزعم أنها صاحبة الأمر والنهي في فهم النص.

وفي مثالنا هذا بالذات لا يعتبر الإسلام الانفصال بين مقومات الذات الإنسانية دالاً بالضرورة على اجتماع جواهر مختلفة بل هو يشير إلى صفات أو أفاعيل مختلفة للجوهر نفسه الذي تعددت أفاعليه بحكم صفاته الناتجة عن جعله يكون ما هو. لا يوجد في القرآن تمييز بين مقومات صورية وصفات =

والصعلكة المعيشية والمخدرات والخمر وكل أدوات تهديم الطبيعة الداخلية نظير أدوات تهديم الطبيعة الخارجية، لكأن المطلق والمقدس لا يمكن تصورهما إلا في المواخير والحانات والزنزانات والمستشفيات! وذلك هو في الحقيقة أساس الدولة الحديثة بما هي

= عرضية. ولعلّ أفضل دليل على ذلك آية التلكؤ الإسرائيلي في الاستجابة للأمر بذبح البقرة. فالجواب عن سؤال ما هي لم يكن تحديداً للماهية بالمعنى الفلسفي للكلمة بل كان تمييزاً بصفة عرضية معلومة للمخاطب ومن ثم كافية لتكون علامة مميّزة تمييزاً تحدّده القرائن العينية: صفات البقرة كلها عرضية لكنها مميّزة بالنسبة إلى الوضعية العينية التي ورد فيها الخطاب.

وإنه لمن السخف مواصلة التسليم بالقول الفلسفي الذي ينسب المفعول إلى الجوهر ثم يفترض وحدانية المفعول شرطاً في وحدة الجوهر الواحد. إذ لو صحّ ذلك لما بقي فرق بين الجوهر والمفعول ولصار كل جوهر ليس له إلا عرض واحد هو مفعوله الواحد. والتصوّر القائل بكون المفاعيل علاقات بين الجواهر وبأن تعددها ممكن للجوهر الواحد متناسق مع التصور الديني. أما التصور الذي يزعم نفسه علمياً فهو متناقض. ذلك أن الأفاعيل ليست صفة جوهرية واحدة لجوهر واحد بل هي علاقات بين جواهر مختلفة علّة وجودها هي ما يحصل من لقاء الجواهر من آثار وليس خاصيات هذا الجوهر أو ذلك بمفرده. فالجوهر نفسه يُمكن أن يكون له المفعول ص مع الجوهر س، والمفعول ع مع الجوهر غ، والمفعول د مع الجوهر ذ. . إلخ. ويمكن إذن للجوهر الواحد س أن يكون له المفاعيل ص وع ود بحسب الجواهر التي يلتقى بها. هذا والمعلوم أن الجواهر المخلوقة كلها متعددة الذات وليست متميزة بالوحدانية: فهي ذاتها وهي صورتها عن ذاتها وهي أثر ذاتها في صورتها عن ذاتها، وهي أثر صورتها عن ذاتها في ذاتها، وهي وحدة ذلك كله. وهذه الوحدة هي عينها كون الشيء حصيلة وحدة الفعل الخالق أو الصانع. وذلك هو عينه مدلول توحيد الأشياء أو تمهيتها الذي هو تأييسها بمعنى هذا المفهوم عند الكندي.

ولولا ذلك لامتنع أن يكون للأشياء بعضها ببعض صلات، لكون أولى هذه الصلات الشارطة لكل ما عداها هي الصلات مع الذات، الصلات التي تقتضي التعدّد في الذات والوحدة الحاصرة للذات حصراً يجعلها غير غيرها دائماً. ومن ثم فالأعراض ليست إلاّ موجودات وسيطة تتكوّن من التقاء الجواهر المختلفة. إنها تتكوّن من صلاتها بحسب قوانين مزيج يصعب معرفتها مسبقاً لكونها عين كيمياء التناسق الوجودي. وليس بُعدا العلم الطبيعي إلاّ بُعدي اللغة الوجودية التي للعالم المخلوق: فبعده الأول هو نحو هذه العلاقات بين الجواهر وبعده الثاني هو صرفها أو علم بنية الجواهر. ولعلّ الجواهر نفسها ليست إلا علاقات أكثر ثباتاً من العلاقات التي بينها لا غير. ويمكن الدخول إلى العالم المخلوق من بابين: باب النحو أو علم العلاقات بين الجواهر غوصاً إلى معرفة الجواهر أو العكس، ثم باب الصرف أو علم بنى الجواهر طَفْواً إلى معرفة العلاقات. ويبدو أن العلم الحديث أميل إلى الطريقة الأولى، والعلم القديم أميل إلى الطريقة الثانية. وكلاهما له شيء من الحقيقة. فلا يمكن إطلاق العلاقة من دون الوصول إلى نفي الأطراف التي تكون بينها العلاقة فينعدم مفهوم العلاقة. ولا يمكن إطلاق الجوهر من دون نفي العلاقات التي بين الجواهر لكون ما بينها يصبح في كل منها ولا حاجة عندئذ للقائها. وذلك هو سخف النظرية القائلة بالتوازي المطلق بين الجسد والنفس مثلاً، سعياً إلى التخلّص من التفاعل بين الجواهر عند لايبنتس. =

سلطان زماني سالب وجوهرها الذي استعارته من الكنيسة بما هي سلطان روحي سالب: تتموّل بتعميم الأمراض (الحانات والمخدرات) وتموّل تعميم المرستانات والمستشفيات والسجون. ولست ممن يحكِّم الأخلاق في الفن. ولا ممن يجهل أن كل التحديدات في شلال الوجود نسبية. ولا أن الفن هو محاولة الانصهار في ذلك الشلال. لذلك فهذا القول ليس حكماً خلقياً بل هو تعجّب من إساءة فهم طبيعة التعالي الفني على القيم عامة والقيم الخلقية خاصة: فبدلاً من فهمه على حقيقته، أعني بدلاً من اعتباره تعالياً يؤسس كل القيم بما فيها الخلقية، صار تدانياً دون الحاصل منها. وليس صحيحاً أن هذا التداني هو المرحلة التهديمية اللازمة للتأسيس القيمي. فالفن غني عن التهديم ليؤسس، لكون ما ينهدم من القيم يتساقط بذاته. والتعالي الفني مثل التطور العضوي كلاهما لا يستمد علوه من نفي دنو ما دونه، بل هو يسمو به ويحافظ على قيمته.

وليس الترابط بين الفن والشذوذ الأدنى من دون النبوغ الأعلى من طبيعة الفعل الفني بل هو ناتج عن تحوّله إلى بديل تعويضي عن حياة قُتلت بدين مزيف (التحريف التوراتي ـ الإنجيلي) وعلم مزيف (الميتافيزيقا الناتجة عن تحول العلم إلى بديلٍ من موضوعه)، فيكون بذلك خلافاً لبادىء الرأي حبيس ما يدّعي تجاوزه لكونه يحدد ذاته بنفي ما عداه، فلا يكون إلاّ ذا قيمة نسبية. لذلك صارت المجتمعات الحالية مقابر ومستشفيات وحانات وبنوكاً

= وبهذا المعنى، فإن آليات المعرفة العضوية وآليات الانفعالات العضوية يُمكن أن تكون كافية لتفسير ظاهرة المعرفة والظاهرات النفسية الأخرى إذا لم ننسَ تفاعلها مع الأليات الاجتماعية الرمزية التي يمكن حصرها في مفعول التربية وتأثير الوسط الاجتماعي الرمزي إضافةً إلى التفاعل مع المحيط الطبيعي. والمعلوم أننا ما زلنا نجهل الآليات العضوية في المجالين فضلاً عن تفاعلها مع الآليات الاجتماعية الرمزية. والإدراك المعرفي في جميع الحضارات لم يخل من الميل الجارف إلى إرداف هذين العاملين اللذين لا ريب في وجودهما (العضوي ـ الطبيعي والرمزي ـ الاجتماعي) بعاملين آخرين متعاليين عليهما هما: عامل القوانين التي تتحكم فيهما وهي قوانين اعتبرت منفصلة عما هي قوانين له على الأقل في تصورنا لها، وعامل مصدرهما ومصدر قوانينهما، أعني اللّه الذي يمثّل الإيمان بوجوده أمراً لا يخلو منه موجود والذي ليس هو عند الإنسان إلاّ الميثاق أو الإيمان بوجود الخالق بما هو شهادة بالشهود الملازم للوجود المخلوق عامة وليس فقط للوجود الإنساني. ولهذين العاملين الثانيين قدرة على التأثير المضاعف في النفس الإنسانية: بوجودهما الفعلي سواء اعترفت به النفس أو لم تعترف لكونها هي بدورها خاضعة لهذه القوانين مثل كل المخلوقات، وذلك هو معنى المربوبية، ثم بالإيمان بوجودهما أو بالعقيدة فيهما أو بالاعتراف بهما، وذلك هو معنى الإلهية. وهذا التأثر الثاني هو مصدر القانون الخلقي. فالقوانين تفعل بوجودها وتفعل بإيماننا بوجودها وبتصورنا لهذا الوجود المؤثر: وفعلها الأول طبيعي شبه محتوم وفعلها الثاني خلقي أو طبيعي غير محتوم. ذلك أن الخلقي ليس بالأمر الزائد على الطبيعي إلاّ بمعنى الطبيعة الثانية التي من جنس التعديل الذاتي في الآلات التي جهزت بمثل هذا الجهاز بشرط تصور هذا التعديل الذاتي حراً وغير آلي لكونه يبقى مخيّراً بين الفعل وعدمه.

ومواخير يغلب ما فيها من آثار ميتة على ما فيها من أعمال حية، وصار الفن بحاجة إلى هذه المزبلة ليكون بديلاً وهمياً منها. وحتى المتاحف والتاريخ فإنهما ليسا إلا أكبر علامات هذه المقابر. بل إن المقابر الحقيقية أفضل من هاتين العلامتين: فهي على الأقل تذكّر بأكبر آيات المطلق، أعني الموت الحيّ، وهما لا يذكّران إلاّ بالحياة الميتة. وسادنا هذه المقابر هما الكنيسة، سادنة الدين المزيف أو المسيحية، والجامعة التي هي وليدتها وأهم أدواتها العقدية والأيديولوجية، سادنة العلم المزيف أو الفلسفة المحرّفة. والجامع بين الأمرين الدولة المزعومة حديثة أو راعية العجل الذهبي. وفي الحقيقة، فإن الجميع يعلم أن الفن والعلم ليس فيهما من حي إلاّ ما تخلّص من هاتين السدانتين فثار عليهما، وليس في المجتمع من حي إلاّ ما تخلّص من راعية العجل، وذلك بالعودة إلى الفن البدائي والعلم الطليق والمجتمع البدائي في حالة انعدام الصبو إلى الفن الأسمى والعلم الأسمى والعمران الأسمى، وثلاثتها تمثّل ما نحاول تحديد منزلته في الاستخلاف. وفي كل الأحوال فإن هذه المحاولات التحررية تبقى أقرب المحاولات إلى هذه المنزلة الاستخلافية لكونها أولى مراحل التخلّص من المنزلة الحلولية وغايتها الوصولية، على الأقل عند الكبار من الفنانين والشعراء. ذلك أن الوثنية اليونانية أقرب إلى الإسلام من الحلولية المسيحية وغايتها الوصولية.

فالفن أصبح مجرد تجربة ذاتية لا تتجاوز النفسي بعد أن كان صلة بالمطلق تندمج بفضله الجماعة في المقدس غير الوثني، والعلم صار بحثاً في مشروعات اقتصادية لا تتجاوز النفعي، والصناعة صارت تصحيراً للوجود لا يتجاوز الإشباع البهيمي، والثقافة صارت مجرد عناية بسد الحاجات البدائية للخيال المريض، والدين مجرد تجربة ذاتية لكبت الجنس الرهباني فرت من خوائها الآلهة، والدولة مجرد حارس للعمل بما هو أشغال شاقة أصبح فيها الإنسان وسيلة لا غير: وتلك هي الوصولية غاية الحلولية التي غادرت الرهبانية الخاصة فصارت رهبانية عامة. والعجل الذهبي صار المعبود الوحيد وخاصة عند الشعراء والمبدعين المزعومين: فأي صلة بالمطلق يُمكن لهم أن يدعوها عندئذ؟ فهل من فن بعد ذلك؟ ذلك ما يعتبره شعراؤنا ومفكّرونا غاية. فهذا هيدجر يحاول فهمه للتخلّص منه، بل هو يعتبر الشعر خاصةً والفن عامةً أداته المفضّلة لتحقيق هذا الخلاص، فإذا بهم يفهمونه على عكس قصده، فتصبح الذاتية التي يعتبرها هو مرض العصر غايتهم التي ليس وراءها غاية.

لكن هيدجر، إذ يفعل ذلك، فإنه مع ذلك لم يتخلّص من تناقض ليس بعده من تناقض. فليس يُمكن للخلاص من هذه الظاهرات الخمس أن يكون باللسان وبالشعر الذي يصدر عن اللسان وبالبوذية غير المعلنة. إذ إن ذلك يُبقينا في بلبلة بابل ويعيدنا إلى طبعانية الإنسان البدائي. ما نحدده نحن هو الشعر المطلق الذي يبدع الألسنة والذي هو شعر مطلق تتحد فيه البشرية وليس تأسيساً للمفاضلة بين الأقوام. إنما هو مرقاة إلى الإعجاز القرآني

المحرّر من الحلولين البوذي في الطبيعة والمسيحي في الإنسان. ألا ينبغي أن نتحرر من أسطورة شعب الله المختار الدينية التي بدأت في القديم بالعبران وانتهت بالمسحان فاستتمت في إصلاح الجرمان (النبي اليهودي صار ابن الله في الرمز أولاً ثم في الواقع أخيراً)، وكذلك من أسطورة شعب الله المختار الفلسفية[٢٢] التي بدأت باليونان واستتمت في الحديث بالجرمان لتنتهي بالأمريكان (الأمريكاني صار ابن الله الحديث)؟ أنبقى حبيسي كماشة شعبين مريضين: ثانيهما غاية فكره آيلة حتماً إلى النازية رداً على أولهما الذي غاية فكره آيلة حتماً إلى الصهيونية، خاصة وقد اجتمع **الأمران المرضيان** في الأفلاطونية ـ التوراتية ـ المحدثة ـ الجرمانية أو المثالية الألمانية ونظرياتها الفنية والوجودية فكانت أرضنا منتهكاً يحل به صراعهما الذي أحلّ بالإنسانية نكبتها الأخيرة أو حربها العالمية الثانية، وهو يسعى دائباً إلى كارثة ثالثة تقضي على الإنسانية جميعاً؟

قدرنا أن نحرر البشرية من هذين المرضين. لذلك فلنعد من رأس لنناقش مغالطات هيجل الناقلة من تأليه الإنسان دينياً إلى تأليهه فلسفياً. ومثلما بوصف هيجل للتحريف المسيحي بدأنا هذا البحث، نختمه بوصفه لطبيعة علم الفن، في الفصل الأخير منها. فهو الذي أطلق الأفلاطونية ـ التوراتية ـ المحدثة ـ الجرمانية، معتبراً التحريف الديني ثورة روحية اكتملت في الإصلاح، فصاغها فلسفياً وذلك من خلال تحديده الحلولي للعلاقة بين الكلي والجزئي واستكمال تأسيس المثالية الألمانية، وهو الذي استنتج من هذه النظرية فلسفة التاريخ وتاريخ الفلسفة وفلسفة الفن وتاريخه. لكننا نقدِّم على ذلك دحض نظريته في طبيعة اليقين الحسِّي الذي إليه تستند نظرية المطابقة بين العلم والمعلوم وحصر الوجود في الإدراك.

فلعلّ أفضل تمثيل للمغالطات الهيجلية هو ما ورد في الفصل الأول من **ظهور العقل** (أو تجربته)، الفصل الذي حدد فيه طبيعة اليقين الحسي تحديداً مشروطاً في بيان نظريته القائلة بحلول الروح الكلي (**الأب**) في أرواح الشعوب ليتخلّص خلال التاريخ (**الروح القدس**) من اغترابه في الطبيعة (**الابن**). وطبعاً فالحلول الأخير الذي اكتملت فيه عودة الوعي المطلق إلى الرب والتي بها انتهى التاريخ هو الحلول في الجرمان الذين يعتبرهم قد حققوا ما فشل فيه الإسلام[٢٣]، الذي هو عنده مجرد وجه سالب من الإصلاح الجرماني للدين المسيحي، أعني

---

(٢٢) يؤسس هيجل في الفلسفة ما يماثل أسطورة شعب الله المختار في الدين إذا ينسب إلى الألمان فيها ما ينسبه اليهود إلى أنفسهم في الدين، انظر G.W.F. Hegel, *Werke*, Volständige ausgabe, herausg. D. Michelet, XIII, Bd.2. Teil. 2, Verbesserte auflage. Berlin, 1840. S.4.

(٢٣) يدعي هيجل أن الإصلاح الديني في القرن السادس عشر قد حقّق الثورة التي سعى إليها الإسلام وفشل في تحقيقها لكونه لم يكن إلاّ الوجه السلبي منها ولكونه لم يتجاوز العموم والكلية ولم يدرك خاصيات =

هذا الذي اعتبره هيدجر رؤية العالم المسيحية: «وهكذا فخلال بيانه في ذاته أن الكليّ هو حقيقة موضوعه، يبقى هذا اليقين الحسّي الوجودَ الخالصَ، ولكنه ليس الوجودَ الخالصَ بما هو مباشر بل هو الوجودُ الذي أصبح النفيُ واللامباشرة جوهريين بالنسبة إليه. ومن ثم فهو ليس الوجودَ الذي نظنه مدلولاً لهذا التصور بل هو الوجودُ الذي له خاصيةُ كونه المجردَ أو الكليّ الخالص. فلا يبقى لظننا الذي حقيقةُ اليقين الحسي عنده هي غيرُ الكليّ من مدلول غير هذا الهنا الخاوي واللامبالي»[٢٤]. ويمثل هذا النص أساس المغالطات التي دارت حول اقتصار الإدراك الحسي على مجرد الإشارة العامة الخالية من كل تحدد، فتطابق عنده تصور مفهوم الوجود بما هو أكثر المفهومات تجريداً وخواء إلى حد التساوي مع العدم، ضارباً أربعة أمثلة هي **الآن** و**الهنا** و**الأنا المشير** و**الهذا** أو الموضوع المشار إليه. والمعلوم أن دحض هذا الأساس يُمثّل قاسمة الظهر لكل حلولية دينية كانت أو فلسفية.

فكل المغالطات الهيجلية أنبنت على إيهام القارىء بأنه يتحدث عن مضمون الإدراك الحسّي في حين أنه يتحدث عن العبارة الدالة عليه. فيعيدنا بذلك إلى إشكالية اللغة. فـ**الآن** و**الهنا** و**الأنا المشير** و**الهذا المشار إليه** في العبارة عنها مجرد مفهومات عامة خالية من كل تعيّن لكون مضموناتها تتغير بتغير المشار إليه بها. لكن الكلام عندئذ يتعلق بالعبارة عن الإدراك الحسّي وليس بالإدراك الحسّي ذاته: ولو كنا قبلنا التوحيد بين الأمرين لما وُجد مشكل. فكل **آن** وكل **هنا** في الإدراك الحسي يمثّلان عالماً بأسره لو أردنا أن نعبّر عنه لتطلب ذلك مجلدات، بل إن ذلك ممتنع. فالمعرفة اللفظية مهما تدققت وتحددت وتقيّدت تبقى دائماً دون التعبير التام عن أي إدراك حسّي مهما كان مضمونه فقيراً، فضلاً عن شهود المطلق.

فإذا أضفنا إلى ذلك أن كل هذه التصوّرات تصورات إضافية لكونها نسبة بين أمرين - **الأنا المشير** و**الموضوع المشار إليه** - بات اختيار هذه الأمثلة نفسه مغالطة. إذ من المعلوم، منذ أرسطو، أن **الآن** و**الهنا** ليسا موجودين من الموجودات، وإنما هما حدّان أو إضافتان حدّيتان ليس لهما ما يقابلهما في الوجود إلا بصورة حدّية كذلك. فكيف نقيس عليهما

= الروح الحرّ المتعين: انظر الفصل عن العالم الجرماني من فلسفة التاريخ الهيجلية. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, IV, Bd. *Die Germanische Welt*,, herausg. von Gerog. Lasson. Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 1920.

(٢٤) ونورد فيما يلي نص ترجمة مصطفى صفوان الواردة في: هيجل، **علم ظهور العقل**، بيروت، دار الطليعة، ط ١، ١٩٨١، ص٨٢: «فالوجود الخالص هو إذاً جوهر اليقين من حيث يفضي بنا هذا اليقين نفسه إلى الكلّي باعتباره حقيقته، لكنه وجود ارتفعت عنه المباشرة ودخلته الوساطة والنفي دخولاً جوهرياً فلا شبه له بما نظنه الوجود. وإنما هو الوجود وقد علقت به خاصية التجرّد أو خاصية كونه الكلّي المحض وما يبقى في وجه هذا **الآن** وهذا **الهنا** الشاغرين العليين إلا ظننا أن اليقين الحسّي حقيقته خلاف الكلي». ولأننا نعتبر هذه الترجمة غير أمينة فضلنا نقلاً نقوم به بأنفسنا أوردناه في متن الدراسة.

مضمون اليقين الحسّي ونرجعه بالقياس عليهما إلى مجرد إحالة عامة خالية من كل مضمون، بل ونزعم أن المضمون العام هذا هو الوجود العام في أسمائها والذي هو خال خلو العدم من المضمون؟ أليس ذلك هو عينه مدلول التصوّر السلبي للوجود الذي انبنت عليه النظرية الحلولية؟ فالوجود الذي هو كلي خال من المضمون يُقاس على العملة التي هي كليّ خالٍ من المضمون. وهذا الخلو هو الذي لأجله يصبح التعين المالىء للخلاء الاسمي تعيّناً للكلّي في الجزئي، تعيّن العملة في البضاعة عند حصول العوض خلال الشراء.

وكنا قد بيّنا في غير هذا الموضع، بصورة أكثر بسطاً، أن الثالوث الجدلي أسطورة لا معنى لها إلاّ في المعرفة الفلسفية العلمية الجحودية المستثنية للتجربة الدينية الصوفية وللإدراك الشهودي، وإن أساس الأفلاطونية ـ التوراتية ـ المحدثة ـ الجرمانية الجوهري هو: نظرية الحلول التي تتحدد فلسفياً في نظرية الثالوث الجدلي كما حددها هيجل في مؤلّفه **دروس عن فلسفة أفلاطون**(٢٥). وسنحاول وضع إشكالية المدركات الحسّية بصورة عامة دون الاقتصار على أساس هذا الاستثناء المتبادل بين التجربتين الفلسفية العلمية والدينية الصوفية كما تتعينان في موطن وحدتهما، أعني في الإبداع الفني وخاصة في الشعر.

فبيّنٌ أن العقل يقتصر، في التجربة العلمية الفلسفية المستثنية للتجربة الدينية الصوفية، على **البصر** دون البصيرة، **والسمع** دون السميعة، والجامع بينهما أي العقل دون القلب **(الإدراك التصوري النافي للإبداع الفني والشعري بحكم القول بالمطابقة)**. لكن البصر والسمع، إذا فُصلا عن الحواس الثلاث الأخرى ـ وذلك هو سر المقابلة بالبصيرة والسميعة والقلب ـ يصبحان مجرد وسيطين مقتصرين على الوجود المجرد أو العام لكونهما يحصرانه في العبارة عنه التي هي عبارة ممكنة، دون قيامه الحقيقي الذي هو التعيّن الجزئي. لكون الكلي مجرد لفظ يعبّر عن إدراكه الإضافي إلى إدراك غيره. وهذه الحواس الأخرى هي **اللمس والذوق والشم** (ترتيباً بحسب القرب والمباشرة من المدرَك) التي يتجلى فيها العيني تجلّيه الأتمّ فيكون معين الإبداع الفني الذي لا ينضب.

فقد نتصور اللمس، الذي هو مشروط في الإدراك البصري والسمعي (لكون الصورة المرئية والنغمة المسموعة تلمسان بصورة غير مباشرة بأثرها في الوسيط الناقل)، راجعاً

---

(٢٥) نظرية الثالوث الجدلي كما حددها هيجل في درسه حول أفلاطون: انظر *Leçons sur Platon*, presenté en bilingue par J.L. Viellard-Baron, Paris, Aubier. وخاصة ص ١١٢: «وهكذا ففي القياس التأملي نتصوّر موضوعاً، مضموناً ما متحداً مع ذاته بتوسط الغير وفيه، ويتمثّل ذلك في كون حدّيْ القياس الأكبر والأصغر أصبحا أمراً واحداً، إذ يتحد أحدهما بالآخر بما كان مماهياً له. وتلك هي، بعبارة أخرى، طبيعة الرب: فإذا اعتبرنا الله موضوعاً، كان القياس (التأملي) أن الله يبدع ابنه، أعني العالم فيتحقق في هذه الحقيقة التي تبدو غيره. لكنه يبقى بذلك مماهياً لذاته في الحصيلة كلها، ولا يتحد إلا مع ذاته في ذاته، فيكون بذلك وفي المقام الأول روحاً...

إليهما. لكن الذوق والشم أيضاً، بما هما إدراكان يفترضان اللمس، لا يقبلان الرد إلى البصر والسمع. وإذن فهما قائمان بذاتهما، ولا يمكن للبصر والسمع أن يغنيا عنهما ولا عن اللمس في بُعده المؤسّس لهذين الإدراكين. لذلك فهما ـ عند الاقتصار عليهما ـ يجعلان التجربة الدينية الصوفية جحودية ومستثنية للتجربة الفلسفية العلمية، تمثيل البصر والسمع للثانية المستثنية للأولى. وتشترك التجربتان، حتى في حالة الاستثناء المتبادل (الذي نرفضه)، في اللمس إحساساً وفي الفن حدساً. واللمس الذي يكون فيه اللامس والملموس شيئاً واحداً هو وجود الإنسان الجسدي الذي قلنا إنه المعبد المطلق الذي بناه اللّه نفسه.

لكن ذورة اللمس المولّدة للعينية المزدوجة لكونها لا يمكن أن تردّ إلى اللفظ هي الذوق والشم، وذروته المولدة للكلية المزدوجة لكونها تقبل الرد إلى اللفظ هي البصر والسمع (وهما متناوبان دالية ومدلولية الأول عن الثاني في الكتابة والثاني عن الأول في الكلام، ولهذه العلة أمكن الانتقال من كتابة رسم المدلول Idiogrammes إلى كتابة الدالّ الصوتي Phonogrammes الذي صارت رسوم الدالّ دالّة عليه). ولما كان العيني شارطاً للكلّي شرط المُسمى لاسمه (في المعرفة)، والكلّي شارطاً للعيني شرط الاسم لمُسماه (في المعرفة) ـ لكون الأول ممثّلاً للعلمية، والثاني ممثلاً للإضافات العمومية بين «المدلول وذاته أو بينه وبين غيره» ـ كانت المعرفة التامّة التي تتحد فيها التجربتان الدينية الصوفية والفلسفية العلمية مشروطة في الالتفات إلى الإدراك الشهودي دائماً بالحواس الخمس الخارجية المنفعلة ونظائرها الداخلية الفاعلة (لذلك كانت الذات العينية المتجسدة ـ وثيقة الشهود أو الجسد الذاتي أو المعبد الذي بناه الرب نفسه ـ شرط الشهود الفعلي لأتمّ الآيات الإلهية وليست الحائلة دونه خلافاً لما يتصور المتصوفة والفلاسفة): **وذلك هو الإبداع الفني عامة والشعري خاصة وذروته التي لا يمكن الوصول إليها هي الإعجاز القرآني**. وكلما فصلنا بينهما وفضّلنا الكلي على الجزئي (أو الاسم على المسمى) أو الجزئي على الكلي (أو المسمى على الاسم) لم تكن معرفتنا صادقة لزعمها ما ليس في وسعها، بل كانت خلباً من المزاعم لا أساس له في الوجود الفعلي، عدا وجوده الخُلبي. وذلك هو معنى الفصل بين التجربتين أو النبذ المتبادل لموضوعاتهما فيهما بحكم الالتفات إلى الإدراك الجحودي، ونسيان الإدراك الشهودي، ومن ثم بحكم التخلّي عن الفن بما هو عبادة.

وتؤكّد وحدة التجربتين أن أكثر الحواس تمثيلاً للعيني (الذوق والشم اللذان لا يُقال ما يدركانه أبداً) هي التي تحدد أخص خصائص الكلي ما هي من دون الزعم بأنه كلّي خال من المضمون، وأن أكثرها تمثيلاً للكلي (البصر والسمع اللذان يقبل ما يدركانه القول بعض القابلية) هي التي تحدد أخص خصائص الجزئي ما هي من دون الزعم بأنه خال من الكلية العامة. فالمذوق والمشموم يمثّلان ما يستحيل الاشتراك فيه بين مدركين إثنين لكونه جزءاً

مادياً بعينه من المذوق أو المشموم المشترك بين المدركين. فكل من المذوق والمشموم المشتركين بين المدركين صفة مشتركة بين الجزئيين الماديين العينيين اللذين يتعذر الاشتراك في إدراكهما لأن الحبات المادية التي تقع على غدد أنفي الشامة أو على غدد فمي الذائقة، بحكم ذلك الوقوع المعين، لا يمكن لها أن تكون إلاّ خاصة بي. الجزئي المطلق هو إذن بعض من كلٍ مادي تشترك أبعاضه في كيفية مدركة. والكليات هي الكيفيات الجوهرية المدركة التي يتبعض حاملها. فيكون كل بعض ممثلاً للكل الذي فُصل منه تمثيلاً يبرره اتصافه بالصفة المشتركة بين الأبعاض في الإدراك الإنساني. ولما كانت هذه الكيفيات توجد في بعض الحوامل دون بعضها الآخر، ولما كان الإجماع بين ذوي العقل على عموم هذه الكيفيات في تلك المواد شبه حاصل، صارت الكليات أمراً مشتركاً بين الذوات، على الأقل بالإضافة إلى نوع المدركين ونوع تعبيرهم عن الإدراك (البشر مثلاً)، إذ هي لا تفارق حتى أكثر الإدراكات خصوصية.

أما المرئي والمسموع، فيمكن الاشتراك فيهما بين مدركين إثنين، لكونهما، في ما يبدو، ليسا جزئين ماديين من المرئي والمسموع. فكل من المرئي والمسموع المشتركين بين المدركين لا يبدو صفة مشتركة بين جزئين ماديين عينيين ينفصلان منه ويقعان على الحاستين فيتعذر الاشتراك في إدراكهما. لكن ذلك لا يلغي الخصوصية حصراً في الكلية. فهبنا سلّمنا أن البصر والسمع لا يقع عليهما جزء من بعض مادي؛ لكن لا أحد يُمكن له أن ينكر أن البصر والسمع يقعان بحسب زاوية معينة هي نسبة معينة بين المدرِك والمدرَك. وهذه النسبة لا يمكن كذلك أن يشترك فيها مدركان إثنان، للتدافع على الحيز بين المدركين: فما يشغله هذا لا يشغله ذاك.

وإذن فالعينية وإنْ لم تتأتَ، في بادىء الرأي، من خاصيات موضوع الإدراك، فقد تتأتى من إحداثيات ذات الإدراك، هذا فضلاً عن مميزات المدرك. ولما كان بعض الأشخاص يرى ما لا يراه بعضهم الآخر من «نفس» الشيء المرئي، بحكم اختلاف الزوايا التي تقع منها الرؤية، ولما كان الإجماع على خصوص هذه الزوايا شبه حاصل عند ذوي العقل، صارت الأعيان أمراً مشتركاً بين الذوات، على الأقل أعيان المدركين وزوايا الإدراك، إذ هي لا تفارق حتى أكثر الإدراكات عمومية. لذلك كان الفن أبلغ تواصل بين البشر بل بين كل الموجودات، إذ هو سبيلنا الوحيدة للوصل بين العبادتين: الطبيعية الخِلقية والشريعية الأمرية، حيث ترتفع الضرورة فتصبح اختياراً. وذلك هو الإعجاز الاستخلافي.

الفصل الثاني

نظرية علم الفن الجديدة بالاستناد إلى تجاوز الحلولية والوصولية

استناداً إلى هذه النظرية البديل في العلاقة بين المدارك الإنسانية وكيفيات تجلّي الوجود لمدركيه من البشر يمكن أن نحدّد منزلة الفن عامةً والشعر خاصةً في حضارة كان فعلها المؤسّس قد قدّم نفسه منذ البداية بصفته من طبيعة فنية بل هو لا يعتبر ذاته معجزاً إلاّ بما بلغ إليه من صياغة فنية هي الأرقى التي لا يمكن أن تضاهى: **المعجزة التي يبقى الشعر المطلق دونها**. فالحضارة الإسلامية تتميز بنظرية الوجود غير السلبي، وبعدم المقابلة بين الطبيعي والروحي، أو بين وجودين مادي وروحي منفصلين؛ إذ المقابلة فيها هي بين وجودين متواليين كلاهما مادي وروحي، ولا يختلفان إلاّ بالفناء والبقاء. ومضمون الرسالة الإسلامية هو القول بالدين المنزل الذي ليس إلاّ تذكيراً بالدين الفطري، أعني الدين الطبيعي الذي يلتقي فيه طور ما وراء العقل التصوّري وطور ما وراء الوحي التوهمي غير الحلوليين (**أعني ما يتجاوز نظرية الفلاسفة والمتصوفة في العقل والوحي**). لذلك، فإن منزلة الفن والشعر ستكون منزلة أرفع مما ينفيه الموقف الذي يُقابل بين الطبيعة والروح وبين الدين الطبيعي والدين المنزل، الموقف الذي يعتبر الروح غريباً في العالم بل وسجيناً فيه وعليه أن يهدمه ليتخلص منه، منزلة تتضمن هذا الموقف بوصفه أحد الانحرافات الممكنة: **سيكون الفرق الأساسي بين نظرية الفن التي نحاول تحديدها والنظرية التي نسعى إلى تجاوزها مجرد نتيجة للفرق بين الاستناد إلى الاجتباء أو براءة الإنسان الأصلية، والاستناد إلى الخطيئة الموروثة وجرم الإنسان الأصلي** Die Erbsünde[1].

---

(١) نظرية الخطيئة الموروثة Die Erbsünde أو نفي التوبة والاجتباء العام هي التي يُمكن أن نعتبرها جوهر التحريف المسيحي للآدمية. فبدلاً من أن تكون رسالة عيسى تذكيراً بالرسالة الآدمية التي أسست الصلة الجنسية المبرأة من الإثم والمؤسّسة للاستخلاف بعد التوبة على آدم وأبنائه، صارت بمفعول التحريف نفياً للتوبة والاجتباء، ومن ثم نفياً للميثاق الموجب الذي يتضمّن الشهادة بشهود المطلق، وذلك لتأسيس الاجتباء الخاص الذي لا يحصل إلاّ فيمن يحلّ فيه المسيح بتوسط سلطانه الأرضي، سلطان وربيته الكنيسة. ويشبه هذا التحريف ما حصل مع تحريف الموسوية التي =

١ ـ المدخل: تحليل الانطلاق من هيجل لصياغة البديل:

ومرة أخرى سننطلق من نصين لهيجل أحدهما يحدّد نظرية الفن عامة، والآخر يحدّد الفن العربي الإسلامي خاصةً. فالنص الثاني يُعالج فيه هيجل ما يعتبره مميّزاً للفن الإسلامي علاجاً صار اليوم من ممضوغات الشعر العربي المزعوم حديثاً. وتلك هي علة صيرورته متصوفاً إلى الأذقان بدرجتَيْ التصوف اللتين وصفنا منذ بداية هذا العمل: **الحلولية والوصولية**، اتباعاً لردَيْ فعل المثالية الألمانية على نتيجتيها الوضعيتين (**الوجوديات والانطولوجيات في الشعر المزعوم حديثاً**). والأول يحدّد فيه علم الفن الجميل وعلاقة الجمال الطبيعي بالجمال الفني. ولما كانت المسألة الثانية التي يعالجها النص الثاني جزئية وتابعة للمسألة الأولى، فإننا سنكتفي بإيراد النص المتعلق بها في الهامش ليكون في متناول القارىء مع تعليق قصير (٢) ونقتصر على المسألة الأولى. ويكفي أن نثبت في علاج تلك

= أتت للتذكير بالرسالة التُوحية المؤسِّسة للصلة الاقتصادية المبرأة من الاستعباد والاستغلال فصارت عبادة للعجل واستعباداً للبشر به. انظر في ذلك مقالنا «الروحانية الاستخلافية» المنشور في إسلامية المعرفة التي تصدر في ماليزيا، العدد ١٣ آب/ أوت ١٩٩٨.

(٢) نص هيجل في الفن الإسلامي مستقى من: *G. W. F. Hegel's Vorlesungen über Ästhethik*, heraus. von D. H. G. Hotho, Berlin, 1835.: الفصل الثاني بعنوان: «رمزية التعالي» فرعه الأول بعنوان: «وحدة الوجود الفنية» وفيه ثلاث مسائل هي الفن الهندي والفن المحمدي والتصوف المسيحي، ص ص٤٧٣ ـ ٤٧٧. وهذا هو النص كاملاً: «وقد طوّرت وحدة الوجود تطويراً أرفع وأكثر طلاقة ذاتية في وحدة الوجود الشرقية عند المسلمين، وخاصةً عند الفرس منهم. فعندهم يظهر ذلك الآن وبصورة رئيسية عند الذات الشاعرة في صلة متفردة.

أ) ففي حين يحنّ الشاعر بالذات إلى رؤية الإلهي في كل شيء ويراه فيه فعلاً، متخلّياً مقابل ذلك عن ذاته الخاصة، فإنه يدرك أيضاً جيد الإدراك حلول الإلهي في ذاته الباطنة المنتشرة والمحرّرة فتصحو فيه عندئذٍ تلك الذاتية الباطنية الحارّة وتلك السعادة اللطيفة وتلك النشوة الطائشة المميزة للإنسان الشرقي الذي يتنازل عن خصوصيته ليغوص غوصاً تاماً في الأزلي والمطلق، متعرّفاً في كل شيء على صورة الإله وعلى حضوره وشاعراً بهما شعور السكران المنتشي. ويُلامس مثل هذا الإيلاج الذاتي للإلهي في الذات والسكر المنتشي التصوّف ملامسة فعلية. وقد اشتهر بذلك في المقام الأول جلال الدين الرومي الذي أمدّنا ريكرت من شعره بأكثر الأدلة جمالاً في تمكّنٍ من العبارة جدير بالإعجاب، تمكّنٍ خوّله اللعب بأغنى الألفاظ والأوزان وأكثرها طلاقة، فضاهى الفرس أنفسهم. إن حب الإله الذي يتحد معه الإنسان ذاته بفضل هذا التنازل اللامحدود عن الذات ليرى الواحد في كل أماكن العالم وليرى الكل وكل شيء متصلاً به ومرجعاً إليه يمثل المركز الذي يمتد هنا أوسع الامتداد إلى كل حدب وصوب.

ب) وعندما لا يستعمل الشاعر من الأشياء إلا أفضلها ومن الصور إلا أعلاها حلياً للرب وتعبيراً عنه كما سيتبين لاحقاً، وعندما توظّف هذه الأمور للإصداع عن فخامة الواحد وربوبيته بمجرد أن توضع تحت ناظرنا للاحتفال به بما هو رب كل المخلوقات، يكون حلول الإلهي الذي لوحدة الوجود في أشياء الوجود العالمي والطبيعي والانساني ذاته حلولاً يسمو بها إلى عزّة فعلية وأكثر قياماً بالذات. فحياة =

المسألة الأمرين التاليين ولو بصورة غير مباشرة:

الأول، فمجرد إثبات استثناء واحد بحجم نظرية الوجود والفن الإسلامية من نظرية هيجل الوجودية (جوهر الحلولية) والفنية (جوهر الفن الرهباني) يضع قيمتها التفسيرية موضع تساؤل ويحث على تجاوزها.

= الروحي الذاتية تحيا وتتنفّس في الظاهرات الطبيعية وفي العلاقات البشرية وفي ذاتها، ثم تؤسّس بدورها علاقة إحساس الشاعر الذاتي الحقيقية بنفسه مع الأشياء التي يتغنى بها. فيصبح الوجدان الذي امتلأ بهذه السيادة الحيّة فرحاً ومستقلاً ومتحرراً قائم الذات فسيحاً وعظيماً. ثم هو بفضل هذا الاتحاد الايجابي مع الذات ومع الوحدة الرضية المماثلة يتخيّل ذلك ويحياه في الأشياء نفسها، فيصحو مع الأشياء الطبيعية ومع الفخامة ومع الحبيبة ومع العطاء... الخ، وبصورة أخصّ مع كل ما يستحق المدح والحب من الذات الباطنة مما هو أكثر تنفساً فيها ومما هو أكثر انشراحاً. بل إن باطن النفس الرومانسي الغربي يظهر ما يشبه هذا من عيش الذات لذاتها. لكنه كله، وخاصة في الشمال، أقلّ سعادة وأقل طلاقة وأكثر تحرّقاً أو هو كذلك يبقى حبيس ذاتيته. ومن ثم فهو يكون حب ذات وانفعالاً. ومثل هذا الباطن العكر المكبوت يترجم عن ذاته في أغاني الشعوب البدائية. أما الباطن السعيد والطليق فهو خاص بالشرقيين وبالأخص بالفرس المسلمين منهم الذين يتنازلون في الأغلب عن ذاتهم كلها بكل سرور لله أو لأي شيء آخر يرونه أهلاً لذلك، إلا أنهم يحافظون في هذا التنازل ذاته على الجوهرية الطليقة التي يعلمون كيف يعتنون بها في علاقتهم بالعالم المحيط بهم. من ذلك مثلاً أن لحن الطمأنينة والجمال والسعادة الدائم يصدح في الشكوى من لهيب الهوى الأكثر انبساطاً والعاطفة اللتين لا يُستنفد ثراء فخامتهما ورونقهما، وعندما يتألم الشرقي أو عندما لا يكون سعيداً، فإنه يعتبر ذلك مجرد حكم من القضاء الذي لا تبديل له، فيبقى واثقاً من نفسه ثابتاً دون تبرّم كدر. فحافظ مثلاً نجد عنده ما يكفي من البكاء والشكوى من الحبيبة ومن الهدايا.. الخ، لكنه يبقى في الضراء عديم الهمّ مثله في السرّاء. فقد قال مثلاً ذات مرة:

عرفاناً بحضور/ الحبيب الذي يضيئك/ أشعل الشمعة. وكما في الضرّاء/ كن راضياً.

فالشمعة تعلّمنا كيف نضحك وكيف نبكي. إنها تضحك بلهيبها فخم الضحك، في الوقت نفسه الذي تذوب فيه دموعاً حرّى: في نشر اللهب وسورة الرونق. وفي ذلك تكمن خاصّية هذا الشعر العامة كله. ونورد للتمثيل بعض الصور الخاصّة مثل الوردة والبلبل. فالبلبل يمثّل خاصةً خطيب الوردة في الأغلب. ويتواتر تشخيص الوردة وحب البلبل عند حافظ كثيراً: «أيتها الوردة عرفاناً منك بأنك ربة الجمال/ احذري فلا تتكبري على حب البلبل». ثم هو ذاته يعبّر عن بلبل وجدانه الذاتي. أما نحن فعندما نعبّر عن الوردة والبلابل والخمرة... الخ، فإننا نجعل مدلولها تام الابتذال، إذ الوردة ليست عندنا إلا حلياً «متوج بالورود... الخ» لكن الوردة عند الفرس ليست صورة أو مجرد حلي أو رمزاً، بل هي ذاتها تبدو للشاعر متنفسة حيّة فيغوص في نفسها بروحه.

وخاصية وحدة الوجود الرائعة هذه لا تزال موجودة بعينها في آخر ما ظهر من الأشعار الفارسية. فقد أورد السيد فون همر مثلاً خبراً عن قصيد كان قد بعث به الشاه مع هدايا أخرى إلى الاسكندر فرانز سنة ١٨١٩. وهذا القصيد يروي فيه شاعر البلاط مآثر الشاه في ٣٠٠٠٠ بيت أطلق عليه الشاه لأجلها اسمه.

الثاني، وهذا الاستثناء ليس صادراً عن خلل منطقي في النظرية يُمكن إصلاحه، بل هو ناتج عن فساد أُسسها الفلسفية، فيجعل التجاوز الواجب مستنداً إلى ذلك الاستثناء الذي يمثّل منطلق البديل: **فلا يمكن للفن أن يبقى فناً إذا قلنا بالحلولية بدايةً والوصولية غايةً، بل هو يتحوّل إلى مجرد تعويض أو أداة دعاية وإشهار لما يُزعم علماً مطلقاً نظرياً كان هذا العلم أو عملياً. لذلك كان الفن أدنى درجات التعبير عن المطلق عند هيجل والفلسفة أعلاها.**

وليس الدحض دالاً على الطابع السلبي للنظرية التي سنقدمها. فلا يمكن لمن يريد أن يعيد الأمور إلى نصابها إلاّ البدء بالدحض قبل التأسيس. وقد ظنّ من لم يفهم ذلك في **القرآن الكريم** أنه مجرد تكرار للكتابين المحرّفين، فعدّوا الإسلام مثل الدينين الآخرين ومجرد فرع عنهما، في حين أنه يعتبرهما محرّفين للدين الذي يدعو إليه، **الدين الفطري الذي لا يتنافى فيه الطبيعي والشريعي**، والمتقدم على التحريف بالذات وإنْ تأخر عليه بالزمان لإصلاحه والعودة إلى الأصل. ولما كان التحريف نفسه لا يمكن أن يخرج عما تتضمنه طبائع الأشياء من إمكانات لامتناهية (خاصة في دين يعتبرها من جنس الشرائع لكون

= ج) وحتى چوته فإنه، بالمقابل مع شعره الشبابي الكدر ذي الاحساس المركز، قد سيطرت عليه هذه الحرارة المتفشيّة الخالية من الهموم في سنّه المتأخرة، فتخلله في شيخوخته روح الشرقي الذي استعمله في لهب الإحساس الشعري. وهو لم يفقد حتى في الخصام خلو البال من الهموم الأكثر جمالاً. فأغاني ديوانه **الغربي الشرقي** ليست تكلفات اجتماعية عابثة ولا هي عديمة الدلالة، بل هي صدرت عن مثل هذا الاحساس المتجرّد والحرّ. وقد حدد ذلك هو نفسه في نشيد وجهه إلى زليخة:
أحجار كريمة صمد/ القاني بها لهيب هواك الغالب/ في رمال الحياة الحارقة/ بأطراف الأصابع/ اصطفيت للزينة/ يرصّعها حلى باللآلىء.
ثم نادي الحبيبة قائلاً:
خُذيها ضعيها في جيدك/ على صدرك/ قطرات غيث إلهي/ جاءت في محار متواضع.
ويبّن أن مثل هذه الأشعار قد تطلب من الرحابة أعظمها فوسعت كل المعاني الفيّاضة المتيقنة من ذاتها، وعمق الوجدان وشبابه، و:
عالماً من النوازع الحية/ التي تهجم بكل زخمها/ حادسة بعد حب البلبل/ والأغنية التي تهزّ النفس».
إن ضحالة ما يقوله هجيل عن الشعر العربي الإسلامي بيّنة لكل من له دراية بهذا الشعر. وهو لا شك جاهل بمآثره. لكن علاقة رأيه في الشعر وثيقة الصلة برأيه في الفلسفة العربية الإسلامية التي يُرجعها هي بدورها إلى وحدة الوجود ويصفها بكونها شرقية. ومهارب هيجل في تفسير الظاهرة الإسلامية فلسفةً وفناً وديناً وحضارةً معروفة: فهو يحصر الإسلام في ما عليه الأتراك عند الحديث عن الإسلام العملي، وفي الفرس عند الحديث عن الشعر. والهدف هو إيجاد الحيل التي تمكّنه من إدراج الإسلام في فلسفته التاريخية التي حيّره الإسلام بالحيلولة دونها ومبدئها ذاته. وبدلاً من اعتبار الإصلاح الإنجيلي إفساداً للثورة الإسلامية بتقديم بديل فاسد منها يغني عنها في العالم المسيحي الذي كان مهدداً بالإسلام، اعتبر هيجل الإسلام إصلاحاً فاشلاً تارة يرده إلى ما قبله أو إلى ما بعده، كما أسلفنا في المباحث الأخرى من هذا العمل.

الخلق فيه تابعاً للأمر)، ولما كان حصوله مهما ابتعد يبقى تابعاً للأصل وجزءاً من مجراه، باتت دراسته ضرورية لفهم السُبُل إلى الطبيعة السوية التي يتفرع عنها، إذ هو يندرج ضمن إمكاناتها اندراج الأمراض في الصحة واندراج علمها في علمها. لذلك، فإن معرفة التحريف تُساعد دائماً على إدراك خصائص الدين القويم رغم انتسابه إليه بالعرض: **وتلك هي وظيفة تاريخ القرآن للشرائع المنسوخة والحوار مع الأديان المحرّفة**. وللدحض في هذا الفصل العلة نفسها. فنظريات الفن الناتجة عن **التحريف الحلولي وثمرته الوصولية**، أعني الفن الرهباني والتعويضي، أو مجرد هروب الفنانين الساعين إلى التخلص منهما إلى الفن الوثني البدائي، هي السائدة في الفن عامةً وفي الشعر العربي خاصةً.

والتخلّص من هذا السواد واجب قبل أي شيء آخر. ولما كان ردّ الشعر والفلسفة العربيين الإسلاميين إلى تصوف وحدة الوجود من ثوابت الفلسفة الهيجلية، رأينا وجوب مناقشة هذه الفلسفة من الناحية التي تهمّنا هنا، لكوننا ناقشنا النظرية من الناحية الوجودية في غير هذا الموضع: **نظريته في الشعر العربي وفي الفن**. فغاية الهزيمة الروحية تتحقّق في جيل من أجيال إحدى الأمم أو من أجيال الإنسانية كلها عندما يصبح ما عليه الفكر في عصره وكأنه قضاء وقدر لا يمكن تصور غيره ممكناً. وليست فلسفات التاريخ التي تعتبر العقل ذا مصير محدّد هو عينه ما آل إليه في إحدى فلسفات الغرب التي تزعمه كونياً ليس ذلك إلاّ **الأسطورة الحديثة** التي يُراد للبشرية أن تحيا حبيسة لأثرها الإيهامي دون محيد، أعني **المثالية الألمانية أو الأفلاطونية ـ التوراتية ـ المحدثة ـ الجرمانية**. بنتيجتيها الوضعية النظرية والوضعية العملية (اللتين قضتا على الثروة العربية نظير فعلها في المنظومة الشرقية)، وبردّيْ فعلها عليهما: **الوجوديات** (ما آمن منها بالدين وما كفر) **والانطولوجيات** (ما آمن منها بالعلم وما كفر)[٣]. وإذا لم نتنبه قبل فوات الأوان، فإن الأخيرتين ستقضيان على **ثروة الأمة**

(٣) ليس اختيار الفلسفة الهيجلية بالصدفة. فهي ذروة المثالية الألمانية وكل الفلسفات الحالية لا تتصل بالمؤسّسين للمثالية الألمانية (كنط وفشته وشيلنج) إلاّ بتوسط الهيجلية إيجاباً أو سلباً. فأشكال الفلسفة الغربية الحالية قابلة للإرجاع إلى الأشكال الخمسة التالية: ١ ـ **الوضعية النظرية** (من الكونتية إلى الوضعية المحدثة)، و٢ ـ **الوضعية العملية** (من ماركس إلى الماركسية المحدثة)، و٣ ـ **الوجوديات النظرية** من نوع فلسفة هوسرل (Theoritische Ontologie)، و٤ ـ **الوجوديات العملية** من نوع فلسفة سارتر (Praktische Ontologie)، و٥ ـ **محاولات التخلص منها جميعاً** بمحاولة التخلص من الميتافيزيقا والعودة إلى البوذية والفن الوثني بدءاً بنيتشه وختماً بهيدجر (وهما في الحقيقة لا يحققان إلا غاية الحل الهيجلي فلسفياً والمسيحي دينياً). والوسيط بين هيجل والمؤسّسين ثم بين هجيل ومحاولي تجاوزه هو نظرية المطابقة فلسفياً ونظرية الحلولية دينياً. والوساطة الأولى تتعلق بالبُعدين الماديين اللذين رأينا في شرح نص هيدجر والوساطة الثانية تتعلق بالبُعدين الرمزيين من الشرح نفسه. ولا يمكن أن نطيل القول في الموضوع هنا أكثر مما فعلنا. وقد نعود إليه في غير هذا الموضع، لكون تحديد بُنية الفلسفة المعاصرة شرطاً لتجاوزها. وما لم نتمكّن من فهم نظام العقد من هذه الفلسفة يبقى السعي إلى

الرمزية وشروطها الطبيعية والحضارية قضاء الأوليين على ثروتها المادية وشروطها الطبيعية والحضارية. والمعلوم أن هذه الثروة أهم من تلك: **فهي الحصانة الروحية التي إذا تصدعت انتهى كل شيء ولن يمكن للأمة بعدها أن تحافظ على استقلالها في أي مجال من مجالات الوجود الإنساني.**

وكنا قد بيّنا في غير هذا الموضع أن ذلك كله ليس إلا مجرد أسطورة احتاجتها بعض أبعاد الحضارة الغربية لتؤسس دورها في التاريخ[٤]. لكن الأساطير ليست مما يمكن التخلّص منه بيسر، إذ إن فعلها سرّه هو انطلاؤها على المنفعلين بها، سواء كانوا أصحابها الذين وضعوها، أو غيرهم ممن صار لأسطورتهم من العبيد. لذلك فإن محاولات التخلّص توجد عند أصحاب هذه الأساطير وجودها عند غيرهم. وإذن فالسعي إلى التحرر من المثالية الألمانية ومن أسسها الفلسفية (**نظرية المطابقة**) والدينية (**نظرية الحلول**) ومن ثمرتيهما المشتركتين (**الوصولية الرمزية والمادية**) ليس رد فعل خارجي علّته الدفاع عن الخصوصية، بل هو ثورة شاملة للإنسانية لتجنّب **الهزيمة الروحية** المتمثّلة في القضاء والقدر التاريخي: فهي توجد عندنا وجودها عند أصحابها من الغربيين الذين أدركوا أخطارها.

والمعلوم أن لمفهوم القضاء والقدر وجهين كلاهما ربوبي: الإيمان بالعناية والتحديد الذي لا يُمكن علم مقاصده، ثم عناية يرجعها القائلون بالمطابقة والحلول إلى حتمية قابلة للعلم. وهذا المعنى الثاني الذي صاغه هيجل في مقدمة **لفلسفة التاريخ**[٥] هو الذي نسعى

= التجاوز ممتنعاً. ونظام العقد هو الذي اكتشفناه في رسالتنا عندما حصرنا آليات الفكر الذي تقدّم على الإسلام والذي تأخر في المعادلة التالية: حدّان أقصيان للتجربة الفلسفية العلمية (أفلاطون وأرسطو)، وحدّان أقصيان للتجربة الدينية الصوفية (موسى وعيسى)، وتاريخ فعلي للعلاقة بين الحدّين هي محاولات التوفيق بالوصل أو بالفصل بين الحدّين في كلتا التجربتين، ثم بين المحاولات من الصنفين. وهذه الآلية هي التي أطلقنا عليها اسم الأفلاطونية التوراتية المحدثة التي هي هلنستية أولاً فعربية ثانياً فلاتينية ثالثاً فجرمانية رابعاً. وبيّنا أن هذه الأفلاطونيات التوراتيات المحدثة يُمكن التخلّص من استنادها إلى القول بالمطابقة والحلول إذا عُدنا إلى الأصل، أعني إلى محاولة أفلوطين ومحمد في سعيهما إلى بيان أن التقابل بين الحدّين في كلتا التجربتين، والتقابل بين التجربتين علّته عدم فهم سؤالَيْ سقراط وإبراهيم. عندئذٍ يصبح أفلوطين قريباً من موسى وعيسى ويصبح الرسول محمد قريباً من أفلاطون وأرسطو، فتتحد التجربتان ونعود إلى أصل التجارب كلها: **التجربة الفنية الجمالية التي يمثّل القرآن ذروتها بما هو تذكير بتجربة اسمى من كل التجارب هي تجربة الحرية المتعالية نحو إدراك الوجود.** ويوحُد بين هذه التجارب الأربع غايتها، أعني شهود آيات الواحد المعبود.

(٤) انظر مقالتنا: «سائد البائد في تحقيب تاريخ العقل الإنساني»، المقالة الثانية من كتابنا، **آفاق النهضة العربية ومستقبل الإنسان في مهب العولمة**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٩٨.

(٥) العناية الربانية بما هي قضاء وقدر معلوم، انظر هيجل: *G. W. Hegel's Vorlesungen über die philosophie der Weltgeschichte*, Band I. *Die Vernunft in der Geschichte*, Vlotständig neue Ausgabe, von G. Lasson, Leipzig, Verlag von F. Meiner, 1920, ss. 24 - 25.

إلى التخلّص منه لكونه مفهوماً متناقضاً، إذ هو يتحدث عن قضاء وقدر معلومين. أما المعنى الأول فهو الذي يستند إليه **القول بالغيب**، وهو شرط كل فعل خلقي غير يائس وغير مقامر ولا مغامر. فالاطمئنان إلى القضاء والقدر بما هو عناية تتجاوز علمنا بالمقاصد الإلهية هو الشرط الوحيد الذي يجعل العمل الإنساني ممكناً مع امتناع شرطه أعني العلم المطلق بمحدّداته، وذلك هو مفهوم التوكل: ﴿فإذا عزمت فتوكل على الله، إن الله يحب المتوكلين﴾[٦]. ولا يمكننا أن نتخلّص من القضاء والقدر التاريخي الذي صاغته الفلسفة والدين المحرّفان إلاّ إذا فرضنا الخيار بين الجحود والشهود أمراً ممكناً للإنسان، واعتبرنا التاريخ خاضعاً لهذا أو لذاك بحسب ذلك الإمكان، أي إن فلسفة المطابقة ودين الحلول ليسا الوحيدين الممكنين، وأن الوصولية المادّية (**التصحير التقني**) والروحية (**الإنسوية**) ليسا بالأمر الذي لا مخرج منه في التاريخ الكوني. **وهذه الإمكانية الثانية هي الإسلام عينه**.

ولما كان **الإبداع الفني** ـ كما عرفناه، أي بما هو **جوهر الشعور عندما يصبح شعراً أي إدراكاً للمطلق وتعبيراً عن هذا الإدراك** ـ هو أصل كل الإبداعات الأخرى، أو على الأقل أصل ما فيها من معبِّر عن هذا الإدراك، بات التخلّص لا يمكن أن يحصل إلا بالاستناد إلى إعادة تأسيس فلسفته لتحريره من التحريفين، أعني المطابقة الفلسفية والحلولية الدينية التحريفين اللذين اكتملا في الوصولية الرمزية (**الوضعية النظرية**) والمادية (**الوضعية العملية**) والردود عليهما التي تبقى من جنسهما لقولها مثلهما بالانسوية الانطوائية. لذلك فسيتضمن هذا الفصل مسألتين نناقش فيهما تعريف هيجل الفن وعلاقته بالطبيعة، فنحدد بذلك منزلة الفن في العمران الإنساني بما كان الفن درجة التعبير الطبيعية عن الشهود الانساني بل وعن إدراك كل موجود من خلال **البُعد الشهودي** من القيم الخمس.

ولنورد النص أولاً: «**فلو قلنا عامة إن الروح وجماله الفني أرفع من الجمال الطبيعي لما زاد ذلك دون شك عن إثبات عبارة عدم تحديدها تام، عبارة تكتفي برسم الجمال الروحي والجمال الطبيعي في المكان فتصوُّر أحدهما بجوار الآخر وتقدّم مجرد فرق خارجي بينهما، مجرد فرق كمي. لكن سمو الروح وجماله الفني ليس هو، بالمقابل مع الطبيعة، مجرد أمر نسبي، بل إن الروح هو الأمر الحقيقي بالأساس؛ إنه محيط بكل شيء بحيث إن كل جمال لا يكون جميلاً بحق إلاّ إذا كان مشاركاً في هذا الجمال الأسمى وتمّ انتاجه بواسطته. وبهذا المعنى، فإن الجمال الطبيعي يبدو مجرد فعل غريزي للجمال الذي ينتسب إلى الروح، والذي ينتسب إليه بوصفه ضرباً من عدم التمام ومن عدم القيام بالذات، ضرباً من الجمال يكون من حيث الجوهر قائماً بالروح نفسه.**

«**ثم إن اقتصارنا في هذا العلم على الفن الجميل سيكون أمراً طبيعياً جداً بالنسبة إلينا،**

---

(٦) قرآن كريم، آل عمران، ١٥٩.

إذ قلما دار القول حول الأمور الجميلة الطبيعية ـ سواء عند القدامى أو عند المحدثين ـ مثلما أنه لم يدُرْ بخلد أحد أن يرى التوكيد على جمال الأشياء الطبيعية أو أن يريد عمل علم وعرض نسقي لهذه الأمور الطبيعية الجميلة»[٧].

قد يعجب من هذا من لم يربطه بالنصّ الذي بدأنا به البحث، والمتعلّق بما تغيّر في النظرية الوجودية والمعرفية بمجيء المسيحية حسب هيجل. فالروح الذي ينسب إليه هذه المنزلة الوجودية ويفضّله على الطبيعة هو الإنسان الذي حلّ فيه الإله فصار تعيّن المطلق متحققاً في التاريخ. أما من ينفي هذا المذهب ولا يقول بالحلول، فإنه لن يقبل بمثل هذا القول: فالأمر يكون عنده كما لو أن أحداً قال إن الإنسان ـ العادي الذي لا يحلّ فيه الإله ولا يمكن أن يكون تعيُّن المطلق متحققاً في التاريخ مهما كانت إنجازاته الحضارية ـ يصنع ما يفوق جمالاً وقيمة ما صنعه الله نفسه بما في ذلك الإنسان نفسه الذي ليس هو صنيعة نفسه حتى في أبعاده الحضارية لكون آليات الحضارة وقوانينها هي بدورها من قوانين الطبيعة. إن وضع المسألة في هذا المستوى ومحاولة اعتبار العلاقة بين الفن والطبيعة هذا الضرب من الاعتبار، أعني علاقة مفاضلة ومقارنة من حيث الجمال والقيمة، هو أكبر العلامات على ظاهرتيْ الحلوية والوصولية. والحقيقة أن الفلاسفة يخطئون عندما يتصورون الفن مقصوراً على قيمة الجمال أو حتى متصلاً بها لذاتها أو أنه ينافس الطبيعة في أي شيء. ذلك أن الطبيعة بهذا المعنى لا يمكن أن يصل إلى مستوى إبداعها أي فن مهما ترّقى، وخاصة من حيث الجمال، بل وحتى من حيث التمام التناسقي والآليات الانتاجية بما في ذلك المعنى التقني والاقتصادي للكلمة، فضلاً عن تضمّن اللاتناهي بالفعل الذي يخلو منه كل عمل فني مهما كان مطلق التمام. ولعل أكبر الأدلة هو كون الانسان بفنه أول ما يعبّر عنه هو ذاته التي ليست من إبداعه: فهو يعبّر عن اندهاشه مما يدرك من ذاته أو من الوجود الخارجي وليس ما يعبّر عنه من إبداعه حتى وإن كان لا يتعيّن إدراكه له إلاّ في ما يبدع للتعبير عنه. وقد أوردنا هذا النص لعلاج مسألتين هما: **المفاضلة الوجودية بين الطبيعة والفن ونظرية الفن الاستخلافي البديل من نظرية الفن الحلولي**.

٢ ـ المسألة الأولى: سخافة المفاضلة الوجودية بين الفن والطبيعة وأخطارها:

لا بد من دحض نظرية الترتيب التقويمي الهيجلي بين الموجودات، إذ لا يُمكن للإنسان أن يُقلّل من الحكمة الالهية في أي منها. ولا يكون الفن ذا صلة بالجمال القابل للمقارنة مع الطبيعة إلاّ إذا كان القصد بالفن الخداع التعبيري الذي هو إذن أمر مقصور على أدنى درجات الفن، أي الفن المُحاكي للطبيعة. **إن هيجل يبني حججه كلها على المغالطة**. فماذا يُقارن بماذا؟ هل يقارن الروح بالطبيعة من حيث الرتبة الوجودية ثم يقارن إنتاجهما؟

---

(٧) نص هيجل في موضوع علم الفن مستقى من المصدر نفسه، «المدخل» ص٤ ـ ٥.

هب أننا قبلنا بالمفاضلة الوجودية التي يدّعيها، فهل ينتج ضرورة من فضل الروح على الطبيعة فضل إنتاجه الفني على إنتاجها الطبيعي؟ ولنبدأ بالروح نفسه، أليس هو طبيعي كذلك حتى بما فيه من سعي إلى تجاوز الطبيعة أو هو على الأقل يتضمن شيئاً من الطبيعي؟ لكن هيجل كان قد قدّم بأن الروح لا يكون إلاّ الأمر الذي سيجعل من ذاته. **الروح عنده إذن لم يكن شيئاً، قبل أن يفعل: إنه إذن العدم الذي يوجد بفعله! إنه في البدء ليس ثم هو يصير الايس الذي سيصبح.** وذلك في اتجاهين متقابلين. فالله ينزل من ماهيته المعدومة إلى وجوده المليء اغتراباً في الطبيعة ثم عودة إلى الوعي بتوسط التاريخ الانساني. والانسان الذي هو أداة هذا التحقيق بفضل حلول الله فيه يصعد خلال هذا التاريخ من ملائه الطبيعي الذي يخليه إلى خلائه الماهوي الذي يملأه بُبعده الروحي المُنافي للطبيعة وذلك هو معنى كون الروح هو ما سيجعل من ذاته خلال التاريخ، أعني ما سينفي من الطبيعة الذاتية ومن الطبيعة الخارجية. **إن تاريخ الروح ليس هو إذن عند هيجل تاريخ آثاره بل هو تاريخ دماره؛ تاريخ التدمير وليس تاريخ التعمير.** والمعلوم أن هيجل، خلافاً لابن خلدون مثلاً[8]، يعتبر تعويض الطبيعة بالحضارة عين الإيجاب بما هو ثمرة حتى وإن سلّم بكونه عين السلب بما هو فعل. وهو يفسّر بهذه الآلية التاريخ الإنساني كله مرجعاً إليه التاريخ الربوبي إنْ صح التعبير. وعليه يبني نظريته في التربية. وبيّن أن ذلك ليس إلاّ تصوراً رهبانياً للوجود والتاريخ والتربية الفردية والجماعية.

لكن تهديم الطبيعة وتعويضها بالحضارة ليس عندنا تقدماً، بل هو انحلال للقوى الحيوية كما عبّر عن ذلك ابن خلدون بوضوح تام[9]، والتربية ليست قتلاً للطبيعة أو تعويضاً لها

---

(٨) يعتبر ابن خلدون الحضارة مفسدة للطبيعة بسبب علّتين عرضيتين وليس بذاتها: **الأولى هي العلّة** الخارجية الناتجة عن أثر التربية العنيفة، **والثانية هي العلّة** الداخلية الناتجة عن الاستسلام إلى آثار الحضارة من الملذّات والاستهلاك المفرط. وأثر الأول هو بالأساس خلقي، وأثر الثاني هو بالأساس بدني. لكن الأثرين كليهما موجودان في السببين. ففساد البُعد المعنوي يؤدي إلى الانكماش والاضمحلال اللذين هما بدنيان: إذ حتى الحيوان المفترس يقلع عن المسافدة إذا أذل. وفساد البُعد الجسدي يؤدي إلى التحلل والضعف اللذين هما خلقيان.

(٩) يميّز ابن خلدون بين ضربين من السيادة على القوى الطبيعية عند الإنسان بحسب طبيعة الوازع: **الوازع الداخلي** أو الذي من النفس ذاتها، **والوازع الخارجي** أو المفروض بالقوة من خارج النفس، مقدماً مثالاً مضاداً لنظريته في أثر الحضارة القاتل على القوى الطبعية هو مثال الوازع الديني الذي لم يُفقد الصحابة قواهم الطبيعية لكونهم يستجيبون لوازع داخلي يزيد قواهم الطبيعية قوةً على قوة بدلاً من قتلها، انظر: ابن خلدون، المقدمة III، ٦، ص٢٢١ ـ ٢٢٢: «ولا تستنكر ذلك [دور السلطة الخارجية القاهرة] بما وقع في الصحابة من أخذهم بأحكام الدين والشريعة ولم ينقص ذلك من بأسهم، بل كانوا أشد الناس بأساً لأن الشارع صلوات الله عليه لما أخذ المسلمون عنه دينهم كان وازعهم فيه من أنفسهم لما تلا عليهم من الترغيب والترهيب ولم يكن بتعلّم صناعي ولا تأديب تعليمي وإنما هي أحكام الدين وآدابه المتلقاة نقلاً يأخذون أنفسهم بها بما رسّخ فيهم من عقائد الإيمان والتصديق. فلم =

بالحضارة الترويضية، بل هي كما يرى ابن خلدون كذلك تأطير وتطوير للطبيعة بالشريعة، أعني بالطاعة الاختيارية لكي يبلغ الانسان الحرية[10]. فلا يمكن أن نصل إلى الحرية بالعبودية، لكون الانقلاب الجدلي لا يمكن أن يفسر النقلة من الضرورة الآلية إلى الحرية الإرادية إذا لم تكن فيه من الأصل مهما تحيلنا. وإذن فالجدل الهيجلي وهم ومغالطة. فليس صحيحاً مثلاً أن الانسان يعوض الطبيعة بالفن الفلاحي، بل هو يعلم الآليات الحيوية ليطوّرها في اتجاه معيّن. أما إذا استبدلها بما ليس طبيعياً فإنه ينتج كائناً جامداً مثل البلاستيك يعجز حتى عن الموت فضلاً عن الحياة أو كائناً قاتلاً مثل كل العقاقير (الكيماويات) التي تُستعمل في الفلاحة فتفسد الزرع والضرع بل والأرض نفسها فضلاً عما ينتج عن ذلك من أمراض لكل الحياة، إنساناً وحيواناً ونباتاً. فشتّان بين الوردة الطبيعية التي تذبل وتموت ووردة البلاستيك التي لا تينع ولا تفوت.

وأسطورة تحويل الشيء إلى ذاته التي ينسبها هيجل إلى الروح وهم كذلك. فهو لا يحول إلى ذاته إلا ما يقبل التحويل إلى ذاته ومن ثم ما يصير من طبيعة ذاته في الطبيعة صيرورة طبيعية. وإذن فهو لا يفعل إلا بما هو طبيعي ومع الحفاظ على الطبيعة، إذا كان سلوكه سليماً. فعندما يستهلك الانسان الثمار، لا يحوّل الأشجار المثمرة إلى ذاته بل يأخذ منها ما يقتضيه نظام الطبيعة لقيام كائن طبيعي هو ذاته، بقوانين تحويل كلها طبيعية المجرى والنسقية: **وهو لا يتجاوز ذلك إلاّ إذا كان عديم الوعي أو مريضاً بعاهة التهديم الذاتي أولاً قبل أن يعمم ذلك إلى تهديم الطبيعة الخارجية.** وذلك هو الفرق بين الاستخلاف الذي يقصده الإسلام والاتلاف الذي فضّل لأجله هيجل تحريف المسيحية على جميع الأديان الأخرى لظنّه أنها جوهر الفكر التأملي[11]. وقس على ذلك كل تأويلاته لما يعتبره ثورة في

= تزل سورة بأسهم مستحكمة كما كانت ولم تخدشها أظفار التأديب والحكم. قال عمر رضي الله عنه: من لم يؤدّبه الشرع لا أدّبه الله، حرصاً على أن يكون الوازع لكل أحد من نفسه ويقيناً بأن الشارع أعلم بمصالح العباد.. فقد تبيّن أن الأحكام السلطانية والتعليمية مفسدة للبأس لأن الوازع فيها أجنبي، أما الشرعية فغير مفسدة لأن الوازع فيها ذاتي». وإذن فما هو قسري ليس الحضارة بذاتها بل هو ضرب معيّن منها: إنه أثر التأديب الخارجي المستند إلى العنف السياسي. ورأي ابن خلدون المناظر في التربية والتعليم معلوم.

(١٠) ويبين المثال الذي قدمه ابن خلدون لإثبات دور الوازع الداخلي في مثال تربية الرسول للصحابة أن الحرية هي الطريق الوحيدة للوصول إلى الحرية. فالتربية الدينية والخلقية بخلاف التربية السياسية العنيفة والتربية التعليمية القهرية تؤدي إلى تنمية القوى الطبيعية بدلاً من قتلها. انظر الهامش السابق.

(١١) انظر هيجل: *Die Vernunft in der Geschichte, Einleitung in die philosophie der Weltgeschichte.* Neu Gerausgegeben von G. Lasson, Leipzig 1920, ss. 35 - 36.: «أما في المسيحية، فإن الله قد تجلّى بصفته روحاً، بل إنه أولاً أب، قوة، كلي مجرد لا يزال مخفياً. ثم هو يتجلى ثانياً موضوعاً غيراً من ذاته، منقسماً على ذاته: فيكون الابن. وهذا الغير من ذاته هو هو ذاته مباشرة، . فهو يعلم بالابن ذاته ويدركها. وعلم الذات هذا لذاتها وإدراكها لذاتها هو ثالثاً الروح ذاته. ويعني ذلك أن الروح هو الكلّ. ويتساوى =

التاريخ الانساني، وهو في الحقيقة ردة إلى ما دون الحيوانية: لكون الحيوانات تحافظ على البيئة التي تقتات منها، بخلاف الإنسان في تصور هيجل إياه تصوره المرفوع إلى رتبة المثال الأعلى.

فالآلة ليست تعويضاً للطبيعة إلا إذا ساد التصوّر الحلولي وبلغ غايته الوصولية. وعندما يسعى الانسان إلى تعويض الطبيعة تعويضاً تاماً، يتحول سعيه إلى قتل نسقي لها لكونه لا يبقى في خدمة الإنسان بما هو طبيعي أو في خدمة الطبيعة بما هي معين الإنسان الطبيعي بل هو يصبح بديلاً منهما. **وذلك هو مدلول الحلولية التي تنقلب ضرورة إلى وصولية فتكون تصحيراً مطلقاً للوجود الإنساني والكوني** Die absolute Verwüstung(١٢). ولعل الأحزاب البيئية أكبر دحض للتصور الهيجلي للحضارة، لكونها تمثّل بداية الوعي بهذه المسألة التي يريد هذا التصور أن يفرضها في الغرب أولاً ثم في العالم كله فيسود المنظار الحلولي والوصولي على الكون كله. **كما أن الدمار الشامل للمحيط في المجتمعات ذات العقيدة الوضعية العملية ومن حاكاها من مجتمعاتنا يُبيّن بوضوح تام مدى ما يمكن أن يبلغ إليه هذا الموقف الحلولي عندما يكتمل فيعبّر عن نفسه في الوصولية التصحيرية.**

ومن أكبر الأوهام فهم القانون الطبيعي الذي أطلقوا عليه اسم **قانون البقاء للأصلح** فهماً سطحياً للاستدلال به على صحة هذا الفهم السلبي للوجود. فهذا قانون أسيء تأويله حتى صار كاذباً. **ذلك أن كل ما هو موجود في الطبيعة صالح دائماً بما في ذلك انحرافاته،** أو على الأقل لا معنى لتعبيره بالصلاح والطلاح إلا بصورة إضافية إلى الإنسان: **لكون الانحرافات بما هي تجربة طبيعية ناتجة عن مماسة الحدود تؤدي إلى درجة من درجات الوعي بشروط الوجود الشهودي غايةً للاستخلاف.** فهبنا فرضنا الموجودات تترقى بتجاوز أرقاها أدناها، لكن الأدنى يبقى على الأقل مصدر غذاء الأعلى. فكيف يكون البقاء للأصلح

= الأول والثاني في كونهما لا يوجدان إلا بالإضافة إليه. إن الله، بلغة العواطف، هو الحب الأزلي الذي يريد الوصل مع الغير بوصف هذا الغير هو ذاته. وهذا التثليث هو ما بفضله كان الدين المسيحي أسمى من الأديان الأخرى جميعاً. ولو لم توجد فيه هذه الحقيقة لكان يُمكن أن يوجد في غيره من الأديان فكر اسمى من فكره. وإذن فالدين المسيحي هو الفكر التأملي. وتلك هي العلّة في كون الفلسفة قد وجدت فيه كذلك نموذج العقل».

(١٢) انظر: Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, III.* Abteilung, unveröffenlichte Abhandlungen, Vorträge Gespräche Band, 77. Feldweg - Gespräche (1944/45) Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1995, وخاصة المحاورة التي كان بطلاها ابنيه في الاعتقال الروسي، المصدر نفسه بعنوان: Abendgespräch in einem Kriegsgefangenenlager in Russland, zwischen einem Jüngeren und einem Aelteren.

ومن شرطه بقاء الأطلح!؟ ثم ألا يعرف الأصلح بكونه الأكثر تلاؤماً؟ لماذا لا نعتبر ذلك مقصوداً، بحيث يصبح الأقوى في خدمة الأضعف شبه رد للجميل ما دام منه يغتذي؟ فالعلم مثلاً، هو من أشكال التكيف الأداتي الأرقى عند الإنسان، يمكن أن يقلل من استنفاد ثروات الطبيعة إذا علم الإنسان كيف يتصرف، إذ يمكنه استعمال مواد بديلة فيقلل من التركيز على بعض المواد التي قد تنفد. والتمكن من توسيع مجال السيادة الإنسانية على الطبيعة ـ **مفهوم الاستخلاف وما يناسبه من تسخير للطبيعة عند ابن خلدون**[١٣] ـ ليس معارضاً للطبيعة بل هو لصالحها، لكون توسيع المجال يُقلّل من سرعة الاستهلاك فيترك للطبيعة الآجال الكافية التي تقتضيها دوراتها العادية لتستعيد ذاتها وتستأنف الانتاج. وقد كان الإنسان يستعمل التنقّل في المكان لحلّ مثل هذا المشكل والحفاظ على نسق التجدد الطبيعي، ويُمكن له الآن أن يستعمل تكثيف الانتاج الصناعي وتكثيره للتقليل من التبذير ولحفظ الموارد الطبيعية.

ثم أليس الروح ـ أو الإنسان الذي هو تعيُّنه كما يرى هيجل ـ ينتج طبيعياً وينتج فنياً؟ فلنقارن إنتاجه الطبيعي بإنتاجه الفني، من دون حاجة إلى مقارنة إنتاجه بإنتاج غيره من الكائنات، وسيتبيّن أنه لا وجه للمقارنة لا بين الطبيعة والروح ولا بين إنتاجيهما. فليس يمكن لأي إنتاج فني أن يُنافس الطبيعة في الطبيعية. كما أنه لا يمكن لأي إنتاج طبيعي أن ينافس الفن في الفنيّة. فلِمَ المقارنة إذن؟ إنه موقف أفلاطوني بترتيب مقلوب: **لم يعد الفن انحطاطاً صناعياً يُحاكي انحطاطاً طبيعياً، بل أصبحت الطبيعة تحققاً طبيعياً ناقصاً يحاكي تحققاً روحياً تاماً**. وحتى بهذا المعنى، فإن المقارنة لا تصحّ. فهل أسخف من اعتبار البقرة مثلاً إنساناً ناقصاً، والانسان بقرة تامة؟ لا معنى لمقارنة أي موجود بأي موجود: فكلها من حيث هي موجودة وفي حدود منزلتها متساوية القيمة. **ما تتفاضل الموجودات به ليس ذا صلة بتمام وجودها أو بنقصانه بل بمطابقة كل منها لطبيعته**.

فالإنسان لا يتجاوز ما عداه من المخلوقات بأمر غير طبيعي، بل هو يختلف عنها بطبيعته. وإذا اعتبرنا كونه مدنياً مثلاً أمراً طارئاً وعديم الأساس في الطبيعة، فليكن ذلك مطّرداً ولنعتبر كل الطبائع من الأمور الطارئة: **وذلك هو المقصود باعتبارها خلقات هي بدورها صائرة صيرورة كل الوجود، وليست أمراً خاصاً بالإنسان**. فالإنسان يكون فاقداً للقيمة عندما ينحطّ عن هذه **الطبيعة ـ الخلقة**، فلا يبقى من ذاته إلاّ ما شارك فيه غيره من الموجودات التي لها معه بعض وجوه الشبه ذاهلاً عما عدا ذلك. والواقع أن الحدود

---

(١٣) يتألف مفهوم الاستخلاف عند ابن خلدون من بُعدين كل منهما مضاعف: الاستخلاف النظري وبعداه علم الأسباب وتطبيقه التقني، والاستخلاف العلمي وبعداه علم الغايات وتطبيقه الخلقي. انظر في ذلك الجزء الثاني من رسالتنا بعنوان **إصلاح العقل في الفلسفة العربية**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، ١٩٩٦.

الفاصلة بين الموجودات والتي صارت تُعتبر طبائع ليست بالأمر المطلق. فإنما هي ما تواضعنا عليه من علامات للتمييز بينها تمييزاً يُناسب سلّم إدراكاتنا. ولو نظرنا إليها بسلّم إدراك آخر، لتداخلت تلك الحدود ولصارت رسوماً لا معنى لها إلاّ بالإضافة إلى علمنا. ولعلّ من أهم مميزات الشعر تجاوز هذه الحدود، بفضل الآليات المجازية، لاكتشاف وجوه شبه لا تدركها الحواس العادية التي أفقدتها العادة الحدّة واللطافة فصارت لا ترى إلاّ ما غشاها بمفعول الحضارة والتربية فأعماها فجعلها تظنه عين الطبائع فضلاً عن اعتبارها قارّة[١٤].

وهبنا تصورنا الطبيعة طابعة ومطبوعة، وقسنا الأولى بالروح والثانية بالمنتوج الفني، ألسنا نلاحظ أن المطبوع من الطبيعة يبقى حياً والمروح من الروح لا يكون إلا ميتاً؟ ألسنا نرى الفن الذي يُحاكي الطبيعة لا يؤثر إلاّ بشبهه مع الطبيعة، وأنه هو أدنى أشكال الفن كما أسلفنا لكونه يعتمد على المغالطة والخداع ليؤثر تأثير الطبيعة التي يحاكيها: إنه يستحي بذاته فلا يعترف بها ويتنكر ليبدو طبيعياً. ليس الفن المحاكي بما هو محاكٍ فناً أصلاً، فضلاً عن

---

(١٤) فلنفترض مكيروسكوباً (مجهراً) لا يستعمل لتكبير الحجوم تكبيراً يُمكّن من إدراك أصغر الأجزاء الطبيعية بما هي «ما يملأ المكان»، بل يستعمل لتكبير المدد تكبيراً يُمكّن من إدراك أصغر الأجزاء في الطبيعة بما هي «ما يملأ الزمان»، أعني أدنى الصغر في التغير. سنرى عندئذٍ أن الصور كلها صائرة، وأن المقابلات بين المادة والصورة وبين المتصل والمنفصل وبين العددي والهندسي كلها مقابلات ناتجة عن سلم الإدراك العقلي وليس عن طبيعة الوجود نفسه. فندرك أن كل مستوى من مستويات الوجود لا يتحدد متعيّناً في كثافةٍ قابلةٍ للإدراك العقلي إلاّ بالقياس إلى سلّم الإدراك الذي يتناولها، مما ينفي بصورة لا تقبل الدحض رد الوجود إلى الإدراك العقلي الإنساني. فلا يُمكن عندئذٍ أن نتصوّر الطبيعة قابلة للقيام بذاتها لكونها في صيرورة لا تتوقف مما يجعلها فعلاً لغيرها وليست ذاتاً ينتج عنها فعلها، إذ نحن اكتشفنا بهذه الفرضية أن الثابت الصوري الذي كان يضفي عليها شيئاً من القيام الذاتي ليس له أي أساس خارج سلالم الإدراك العقلي الإنساني. ويُمكن عندئذٍ أن نعتبر كل موجود عيني جملة لامتناهية من السلالم الإدراكية الممكنة التي لا يُمكن من ثم تصورها إلا بنسبتها إلى الإدراك المطلق الذي بالفعل، أعني ما يعتبره الشاهد إدراكاً إلهياً ويتصوره الجاحد قياماً مادياً. وهما يشتركان في رفض الانطوائية الانسانية ولا يختلفان إلاّ بطبيعة المتعالي على الإدراك الإنساني. ويمكن أن نعتبر هذه السلالم الإدراكية عوالم متوازية لا تشترط ما تشترطه المعيّة المنطقية الغفل التي تتصوّر الموجودات خاضعة لقوانين العقل الإنساني. وهذه الإمكانية هي الحجّة الوحيدة التي تدحض المادية. فلو كان المتعالي من طبيعة مادية لكان متحدّداً بشروط المعيّة المكانية ولأصبح من ثم خاضعاً للمطابقة وللمنطق الإنساني الذي لا يبقى مجرد وسيلة للتعبير عما يدركه الإنسان من الوجود، بل يصبح عين قوانين الوجود ومبادئه، وهو ما اعتبرناه أساس القول بالمطابقة وبالحلولية. إن كل الأديان والفلسفات مادية بهذا المعنى، باستثناء الإسلام الذي يتجاوز المقابلة من أصلها فلا يضطر إلى رد أحد طرفيها إلى الآخر. والاستخلاف الذي يدرك ذلك مع إدراك محدودية الإدراك الإنساني مرادف إذن للشهود، ومن ثم فهو الدليل الذي لا يقبل الدحض عن امتناع القول بالحلولية والمطابقة.

أن يقبل المقارنة مع الطبيعة، فليس فيه بما يحاكيه ولا بالحكاية إلا ما فيه من قدرة تقنية على الايهام، فيكون الفني فيه نظير إيهام المشعوذ وتأثير الخداع: نعجب من قدرة الفنان لا غير. لكننا لا نقيّم الفن إلا بما في الفنان من قدرة طبيعية، بدليل تفضيلنا الأصول الفنية على النسخ المعمولة منها مهما ماثلتها، حتى وإن عبّرنا عن إعجابنا بقدرات المزيّف.

وإذن، فالبُعد الفني حتى في الحكاية هو ما ينتسب إلى كيفية الحكاية وعللها، ومن ثم فهو ما يعود منها إلى القيم الخمس التي توجهت إلى ما تحاكي أياً كان لتجعله قصد صلة الانسان بآيات المطلق، صلته الحيّة والعاملة والناظرة والموجهة والشاهدة. لذلك فإن الفن المحاكي لا يمكن أن يؤدي وظيفته إلاّ في التصور التعويضي للفن عامة وللفن المحاكي لما تدركه الحواس الخمس في أغراضها الوظيفية العادية شرط غياب الموضوع الحقيقي وتعطيل قوى الإنسان الفعلية بأمراض الرهبنة التي لأجل ذلك حرّمها الإسلام[١٥]، مثلما يكون الأمر عندما تصبح الصور الخليعة أداة إثارة ذاتية للمحروم الجنسي وبديلاً من الموضوع الجنسي أياً كان: مغايراً أو مماثلاً أو هذا وذاك أو لا هذا ولا ذاك. فهذه جميعاً موضوعات جنسية حيّة وليس فيها ما يعتبر غير طبيعي إلاّ من منظار شرعي أو قانوني.

والفن لا ينبغي أن يخضع لهذه الحدود لكونها وظيفية خالصة وليست بالغةً ما يسعى إليه الفن من إدراكٍ للصلات العميقة بين الموجودات بما هي شاهدة بآيات المطلق. لكنه ليس تابعاً كذلك لما صار درجة سائدة يجعل الشذوذ قاعدة وشرطاً في الإبداع الفني، بينما ليس هو إلا من الظاهرات العضوية العادية التي تخضع لمقدار إحصائي معلوم لا تتجاوزه إلاّ بحكم هذا الاعتقاد الزائف الذي يربط بين الفن والشذوذ الأدنى لا الأسمى. الترابط بين الفن والشذوذ الأدنى حضاري وليس طبيعياً: إنّه نتيجة لهذه الدرجة ولمنطق الفن الرهباني التعويضي. ولعل أفضل الأدلة على التداخل بين الوجودين الفعلي والأدبي ما يُمكن أن نفسّر به الطغيان الذي أصبح عليه غرض الخيانة الزوجية في الأدبِ الغربي عامة والمسرحي منه على وجه الخصوص. فلا تفسير لهذا الطغيان ولا معنى له إلاّ بسببين. الأول هو نظرية الزواج المسيحية أو تحريم الطلاق الذي لا يزال فاعلاً حتى بصورة الرسم الباقي في الحفاظ البرجوازي على المظاهر. فإطلاق العلاقة الزوجية وعدم اعتبارها عقداً قابلاً للحل ـ بحسب المعتقد أو بحسب الحفاظ على المظاهر ـ يؤدي ضرورة إلى الحل اللاشرعي أو ما يوصف بكونه خيانة؛ والثاني هو انقلاب المعلول إلى علة بمفعول الفن: فكون الخيانة صارت من

(١٥) يقول ابن خلدون: «ثم بيّن تعالى أن هذه الرهبانية لم يكتبها عليهم وإنما قصدوا بها ابتغاء رضوان الله ثم لم يرعوها حق رعايتها فقال تعالى في حقهم ﴿وكثير منهم فاسقون﴾ نعياً لهم وذمّاً لهم في ارتكاب الرهبانية وعدم توفيتها حقها من الرعاية». انظر: شفاء السائل في تهذيب المسائل لعبد الرحمن بن خلدون الملحق بمحاولتنا دراسة تحليلية للعلاقة بين السلطان الروحي والسلطان السياسي، تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٩١، ص٢٠٦.

الأغراض الفنية المتواترة جعلها تستحيل علّة في الوجود الفعلي بعد سيادتها على الاختلاق الأدبي الذي جعلها مطلوبة. وقس عليه عزوبية رجال الدين وشغف المتصوفة بالولدان: **فهي معارضة للطبيعة لا يقتضيها الدين ولا العبادة لذاتها، بل هي من نتائج الحلولية التي تؤدي إلى الحطّ من الدين والطبيعة معاً، فتؤدي ضرورةً إلى الفن التعويضي.**

إن المفاضلة بين الموجودات لا معنى لها إلاّ في نظرية الوجود السلبي التي تعتبر كل الموجودات عديمة القيمة لكونها تعرفها بكونها مجرد مرحلة في وجود أتمّ منها فتكون ذاتها دائماً الذات التي اعتبرت غاية ناقص الفرق بينها وبين الغاية إذا ذهبنا من الأدنى إلى الأعلى: **(البقرة = [الإنسان ـ (الإنسان ـ البقرة)])** . ـ أما إذا عدنا من الأعلى إلى الأدنى فالذات تكون البداية زائد البداية مع الفرق بين الغاية والبداية: **(الإنسان = [البقرة + (الإنسان ـ البقرة)])**. وفي الحالتين تكون النتيجة تحصيل حاصل، إذ إننا لم نفعل في الكفة الثانية من المعادلة عدا وضع أحد طرفي المقارنة ورفعه بحكم امتناع المقارنة، لكأننا كتبنا: **الإنسان ـ صفر = الإنسان والبقرة + صفر = البقرة.**

ثم إن الطبيعة ليست طابعة بذاتها إلاّ في حالة الجحود الذي يؤلّهها أو على الأقل المشخص لقواها. فهي في الحقيقة تواصل إعادة ما طُبعت عليه وتطوير ما تضمنه من إمكانات. وذلك هو شهودها الذي يخصها والذي يمكن أن نقول عنه بقياس غير مشروع إلى الإنسان بأنه شهود غير واع. لكنه بالقياس إلى المبدأ الذي برأها ـ فعلاً أو في اعتقادنا، لا يهم ـ شهود له ما ينبغي أن يكون له بحسب ما فطر عليه. أما الإنسان فإن له شهوداً يخصه يشهد به شهوده المماثل لغيره من الكائنات الطبيعية وشهود غيره من الموجودات وشهود هذا الشهود لا إلى نهاية بالقوة وذلك هو اللامتناهي بالقوة المذكُر الدائم باللامتناهي بالفعل. ولسنا ندري، فقد يكون لكل الموجودات هي أيضاً مثل هذا الشهود: **إذ كلما حللنا أحدها وجدناه لا يستقر عند غاية.** فالإنسان يعيد ما طبع عليه بما فيه من طبيعة وهو شهوده المشترك مع غيره من الموجودات الطبيعية (ككل أفعال مواصلة البقاء الطبيعي وكالانجاب) ويتجاوز ذلك إلى شهود هذا الشهود فيعلمه ويعلم غيره من الشهودات لا إلى نهاية بالقوة. وليس شيء من ذلك فيه بالأمر الاصطناعي الذي يكون له بما هو ناف للطبيعة أو مقتضياً هذا النفي. وهذا العلم الذي يتحد مع مجرد الشعور والذي هو من ثم عين الشعر إذا كان ذا عبارة فنية يقبل أن يكون إحدى مواد الشهود الفني مثله مثل أفعال الإنسان الأخرى، أعني الإبداع الإنساني بدرجاته الخمس وتواليفه التي لا تتناهى.

والفن هو البُعد الذي يضفي الغاية من القيمة على الأفعال بما هي درجات الشهود الإنساني. فهي جميعاً قيم يمكن أن تبقى مقصورة على البُعد الخلقي ويمكن أن ترتفع إلى البُعد الأمري. لذلك فهي تصبح أكثر قيمة عندما يكون بُعدُ العبادة فيها واضحاً فيضيف إلى العبادة الخلقية العبادة الأمرية. فهي قد تبقى مقصورة على وظائفها الطبيعية المشتركة من

دون أن تكون فاقدة للقيمة. لكنها تزداد قيمةً عندما تتجاوز وظائفها المشتركة التي هي أيضاً عبادة إلى الوظيفة الخاصة التي هي طبيعية كذلك (أي من جوهر طبيعة الإنسان وليست طارئة عليه ضد طبيعته). فتكون وعياً بالعبادة وهي أسمى درجات الشهادة وتتخلّص بذلك مما قد يحطها إليه الاصطناع الحضاري والتأثير المفسد للبعد الطبيعي الأول: **لكأن الفن غير التعويضي سعي دائب إلى تخطي ما في الحضارة من أمور مفسدة للطبيعة للعودة إلى الطبيعة المولّدة للحضارة الحية.** ألم يذهب ابن خلدون إلى أكثر من ذلك فاعتبر تجديد القوى الحيوية في التاريخ الإنساني المبدأ المحرك للتاريخ الكوني داخل الأمة نفسها وبين الأمم، عندما لا تتضمن الحضارة من ذاتها ما يحرزها من تحوّلها إلى داء مُفسد للقوى الحيوية في الإنسان؟

إن تفاعل العاملين هو أساس التواصل والتطوّر في التاريخ الإنساني. فالقريبون من الطبيعة يجدّدون القوى الحيوية، أعني **الغايات**، والمتحضرون يكثفون الحضارة أعني **الوسائل**. فيتمّ التراكم الحضاري من دون موت القوى الحيّة. والواقع أن التاريخ قد استوحى هذه الآلية من الحياة نفسها. فهي تعتمد توالي الأجيال للتجديد الطبيعي الدائم الحامل لتطور بذراتها بتوسط الوراثة. لكأن مادة الفرد ليست قادرة على حمل البذرة أكثر من مدة محددة تنقلها إلى غيرها في شبه سباق تناوب من أجل الارتفاع بالبذرات إلى أقصى درجات التطوّر الممكن. والتواصل الحضاري قد توسّل هو أيضاً هذه الطريقة. فتوالي الأجيال على الحضارة هو الحامل للتراث الحضاري الممكن من تراكمه وتطوّره في الأمة نفسها. وكذلك الشأن في توالي الأمم عند حصول الانقراض بالنسبة إلى الإنسانية. لذلك كانت كل المنعرجات التاريخية تلاقحاً بين البداوة والحضارة. وقد يقع انتكاس عندما يكون الفاصل بين هذين الحدّين شديد الاختلاف: أعني بين أقصى درجات البداوة وأقصى درجات الحضارة. لكن الاستئناف يحصل دائماً لأن الحضارة تتغلّب في الأخير فتمتصّ الصدمة ويتمّ التواصل: **مثال ذلك ما حصل للمغول بالنسبة إلى الإسلام، وما حدث للجرمان بالنسبة إلى المسيحية.** ورغم أن الإسلام عامة وابن خلدون خاصة يعيبان على البداوة طابعها التهديمي للحضارة، فإنهما يعتبرانها ضرورية كما يعتبران الحضارة ضرورية للحياة رغم عيبهما عليها طابعها التهديمي للطبيعة. فيكون الحل في حضارة ذات حروز ذاتية للحفاظ على الطبيعة والحياة. **وأفضل الحروز هو الفن:** وتلك هي جدلية البداوة والحضارة، التي تتوالى بها العصبيات والأمم على التاريخ، فتجدد قواه الحيوية حتى لا يفقد دفقه الحيّ. وهي جدلية صارت اليوم مستندة إلى استيعاب الأمم المتحضّرة للأمم البادية، واستيحاء فنون الأمم الأرقى لفنون الأمم الأدنى إنْ صحّ هذا السلّم المكاني.

إن أفعال الإنسان (الحياة والعمل والنظر والتوجيه والشهود) كلها أعمال ذات بعد دنيوي وكلها تنتسب إلى الوجود الإنساني الطبيعي الذي هو عبادة واعية كانت أو غير واعية.

إذ لا يُمكن للإنسان مهما جحد أن يخرج عن كونه ما هو حتى عندما يتصوّر نفسه قد ألبس ذاته كل المصطنعات التي تتولد عن خياله، خياله الصادر دائماً عما فيه من قوى عضوية ونفسية وتأثيرات اجتماعية وتاريخية ناتجة هي بدورها عن الشروط العضوية والنفسية الإنسانية وعن الشروط الطبيعية المحيطة. وليس يُمكن أن نضيف أبعاداً أخرى إلاّ إذا وضعنا مبادىء لا تنافي الطبيعة ببعديها الداخلي والخارجي وإن تجاوزتها إلى مبدأ يسمو عليها سموه على الإنسان وهو يرتد إليها بمجرد ردّه إلى الإنسان: **وهو أمر ما خلت منه حضارة لكونها كلها تجد في الإنسان هذه القدرة على التعالي لتجاوز كل ما يحيط به إدراكه باعتباره ناتجاً عما لا يحيط به وباعتباره متعالياً عليه تعاليه عليها**. ولسنا ننفي التجاوز عن الطبيعة وننسبه إلى ما نعتبره متجاوزاً لها إلاّ لأننا اعتبرنا تحديدنا حداً ذاتياً لها. فنحن من يخرج الوعي بالتعالي عند الإنسان من الطبيعة التي حصرناها في الحدّ الذي وضعناه لها ثم نتصوّر العوالم متفاضلة.

لكن وصل هذا الأمر الذي لا يحيط به الإنسان إدراكاً وصلاً به مباشراً ليس يُمكن من دون تلك الوسائط ومن ثم يكون من السخف أن نعتبرها قابلة للإلغاء أو حائلة بين الإنسان والمطلق لكونها حسب هذا الزعم مجرد انحطاط من الإنسان أو مجرد مرحلة معدةً إليه، كما ذهب إلى ذلك أصحاب الحلولية فالوصولية. **ولا شيء يثبت وجوباً أن الإنسان ليس بينه وبين المطلق، فضلاً عن الطبيعة والشريعة، كائنات أرقى منه فيكون ذا صلة مباشرة بالإطلاق كما يتوهم قَتَلة الفن والشعر. ولعل الإنسان نفسه لامتناهي الرتب بحسب درجات الشهود اللامتناهية وأرقاها عند الإنسان هو الشهود الذي يبدع الشعر المطلق بما هو درجة من درجات الاصطفاء وتذكير باللامتناهي من خلال الاشرئباب إلى آيات الإعجاز**: وهذا التدرج لا يخلو منه إنسان عندما يتحرر من عبادة الفاني ليتدرج في شهود الباقي فيصبح من حيث لا يدري شاعراً تقبّلاً حتى وإن لم يتمكن (لنقص عرضي في أدوات التعبير) من أن يكون شاعراً بثّاً. وليس الوحي الخاتم إلا الإعلام بهذه الحقيقة: **إذ أصبح مجرد اعتبار الآيات الطبيعية والشريعية والنفسية والحضارية والقرآنية هو عين العبادة ومن ثم فهو إدراك شعري للوجود**[١٦].

إن المستوى الأول من الوجود الإنساني الطبيعي ذو قيمة. بل هو شرط كل قيمة. على الأقل في حضارة براءة الاجتباء. وخلافاً لحضارة وراثة الخطيئة من الأبناء. ولما كانت

---

(١٦) التحرّر يعيد الإنسان إلى الدين الفطري. فالنفس البشرية تتمكن عندئذٍ من الاندراج في مجرى الكون والتشريع له كما يتعيّن ذلك في الإعجاز المحمدي، أي في إعادة تجربة القرآن بما هو جامع لأبعاد فعل العقل الإنساني الخمسة، وذلك بفضل الاعتبار الأسمى، أعني محاكاة القرآن من حيث التخلّق بأخلاقه مضموناً والتأنق بتأنقه شكلاً: الفني والعملي والعلمي والتوجيهي والشهودي.

الأبعاد القيمية الخمسة يقتضي كل واحد منها ما قبله ويشترط ما بعده، فإنها لا تقبل الانفصال بعضها عن البعض، لكن قيمتها تتضاعف عندما تتحقّق بقصد لا يذهل عن آخرة الدرجات من الشهود الإنساني، أعني عندما تعبّر هذه الأفعال عن إدراكها وإدراك قيمها بما هما عبادة تتجاوز الحصائل لتشهد الأفعال المحصلة لها وتشهد آيات مبدئها. فالأواخر هي أفعال الإبداع الإلهي (أو الطبيعة الطابعة لا يهمّ) والأوائل هي متردمات خلفتها الأوائل أو أصدافاً خاوية من الفعل الإلهي (أو الطبيعة الطابعة لا يهمّ). ومن دون ذلك لن ننتقل من العبادة المقصورة على الوظائف الدنيوية إلى العبادة المتجاوزة إلى الوظائف الأخروية، انتقالاً لا يقابل بين أمرين متخارجين أو مستثنياً أحدهما الآخر: **من العبادة الخلقية كرهاً** (مستوى الربوبية) **إلى العبادة الأمرية طوعاً** (مستوى الإلهية)[١٧].

وإنه لمن أعجب الأمور ألا تستطيع الفلسفة الحديثة تصوّر التكوين المتعالي من دون ذات متعالية إنسانية معتبرة ذلك مفروغاً منه وغنياً عن الدليل، وأن تعيب على الأديان تصوّرها الوجود بما هو تكوين مشروطاً بذات متعالية ربوبية: وهي بذلك تخفي كونها لاهوتاً حلولياً متنكراً صار صريحاً في المثالية الألمانية عامة وعند هيجل خاصة. وليس صحيحاً أننا في التكوين المتعالي نتكلم في ما ندركه مباشرة، فلا نحتاج إلى استدلال لإثباته خلافاً لما عليه الأمر في القول بالربوبية في الأديان. فهبنا قبلنا ذلك بالنسبة إلى الأفعال ذاتها، ألا يكون من العجلة أن نطرد ذلك في الذات المتعالية؟ ثم كيف نمرّ من الذات النفسية التي يجدها كل منا في نفسه إلى الذات المتعالية التي هي نتيجة لاستدلال ما في ذلك

---

(١٧) يقول ابن تيمية: «وقد فرّق الله في كتابه بين القسمين، بين من قام بكلماته الكونيات وبين من اتبع كلماته الدينيات، وذلك في أمره وإرادته وقضائه وحكمه وإذنه وبعثه وإرساله.... فقال في الأمر الكوني القدري: ﴿إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون﴾، ﴿أتى أمر الله فلا تستعجلوه﴾. وكذلك قوله: ﴿وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها﴾. على أحد الأقوال... وقال في الإرادة الكونية: ﴿فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقاً حرجاً﴾، ﴿ولا ينفعكم نصحي إن أردت أن أنصح لكم إن كان الله يريد أن يغويكم﴾، ﴿أولئك الذين لم يرد الله أن يطهر قلوبهم﴾»، **مجموع فتاوى**... الرباط، مكتبة المعارف، د.ت، م٢، ص٤١١ - ٤١٢. وكذلك يقول في المرجع نفسه «وقد فرّق الله في كتابه بين القسمين، بين من قام بكلماته الكونيات وبين من اتبع كلماته الدينيات، وذلك في أمره وإرادته وقضائه وحكمه وإذنه وبعثه وإرساله، فقال في الأمر الديني الشرعي: ﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى﴾ ﴿إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها﴾... وقال في الإرادة الدينية الشرعية: ﴿يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر﴾، ﴿يريد الله ليبيّن لكم ويهديكم سنن الذين من قبلكم ويتوب عليكم﴾، ﴿وما يريد الله ليجعل عليكم من حرج﴾. وبهذا الجمع والتفريق تزول الشبهة في مسألة الأمر الشرعي: هل هو مستلزم للإرادة الكونية أم لا؟ فإن التحقيق أنه غير مستلزم للإرادة الكونية القدرية وإن كان مستلزماً للإرادة الدينية الشرعية».

شك؟ فإذا كانت الذات المتعالية إثباتها بحاجة إلى الأدلة نفسها التي نثبت بها الذات الربوبية، وكانت هذه تحل ما لا تحله تلك من إشكالات معرفية وخلقية وفنية فضلاً عن الإشكالات الوجودية، فإن الأمر يصبح محسوماً عند من كان بالحق مهموماً.

٣ ـ المسألة الثانية: الفن غير التعويضي ما هو؟

إن موضوعات الفن الحقيقية هي القيم الخمس من حيث التعبير عن كيفيات إدراكها بما هي دالّة عما يتجاوزها وكيفيات تحقيق الإنسان لها جماعة وفرداً وعقبات ذلك التحقيق ومراحله بكل ما يحصل فيه ويحصل به من معاناة لذةً والماً، سعادة وشقاء، نشاطاً وانشراحاً، انكماشاً وانقباضاً. لذلك فالفن لا يمكن أن يكون إنتاجاً قائماً بذاته ومستقلاً عن الإنتاجات الإنسانية الأخرى من دون أن يتحول إلى صناعة متكلّفة فبضاعة مبتذلة في نظام الفن التعويضي، متخلياً بذلك عن دوره الإيجابي المتمثل في كونه تمام الحياة الموجبة: **لا وجود لإنسان حياته مقصورة على الإبداع من دون الأفعال ـ القِيَم التي يُصاحبها الإبداع، إلاّ إذا كان مجرد صانع متصنّع الشعور فمتكلّف الشعر**. ذلك أن الفن عندما يكون بحسب ما تقتضيه طبيعته ليس هو إلاّ عين **الأفعال ـ القيم**، وغاية تحقيقها اشرئباباً شهودياً وليس مجرد وسائل لغاية تكون غريبة عن تلك **الأفعال ـ القيم**، مما يحوله إلى صناعة من بين الصناعات. بل إن الفن هو ما ينضاف إلى كل الصناعات الإنسانية من إبداع لا يُمكن أن يفسّر بأغراض الصناعة بما هي وسيلة لمصنوعاتها. **فالفعل ـ القيمة** الأساسي هو الشهود الخالص المشروط في كل **الأفعال ـ القيم** الأخرى. لكنه لا يكون تاماً إلاّ بفضلها، لكونه لا يتحقق إلاّ بها. **ومن ثم فالفن يلغي ضرورة كل قول بالمطابقة والحلولية والوصولية وكل تصوف ورهبانية وكل حياة مقصورة على الوظائف التي تصبح دُنيا بمجرد أن تفقد ما يصاحبها من أبعاد فنية**.

وأول هذه الأفعال وأقربها إلى الشهود في ترتيبها بصفتها فروعاً منه، **حب الجمال** أو شهود المطلق في ما يتشوق إليه من المحبوبات، وأسمى درجاته **حب الناكح والمنكوح والناكحية والمنكوحية والنكاح**، وجمال الجنسين أحدهما بالنسبة إلى الآخر بصورة فنية راقية.

وثانيها هو **حب المال** أو شهود المطلق في الممتلكات، وأسمى درجاته **حب الأكل والمأكول والأكلية والمأكولية والأكل** بصورة فنية راقية تتجاوز بها مجرد الوظائف التي لا تكون منحطة إلاّ عندما تخلو من هذا البعد الفني.

وثالثها هو **حب السؤال** أو شهود المطلق في ما يتشوق إليه من المعلومات، وأسمى درجاته **حب الفاهم والمفهوم والفاهمية والمفهومية والفهم** بصورة فنية راقية تتجاوز الوظائف لأن المعرفة أيضاً توظف فتنحطّ لفقدانها هذا البُعد الفني.

ورابعها هو **حب الاستقلال** أو شهود المطلق في السلطانات، وأسمى درجاته حب

الفاعل والمفعول والفاعلية والمفعولية والفعل بصورة فنية راقية تتجاوز مجرد التوظيف فتفقد بعدها الشهودي.

وخامسها الجامع بينها لكونه أساسها هو حب المتعال ذي الجلال أي مصدر الجمال والمال والسؤال والاستقلال بصورة فنية راقية تتجاوز التوظيف إذ الشهود يُوظّف هو أيضاً، بل إن الإسلام لم يمنع السلطات الروحية ويحرّم الرهبنة إلا لهذه العلة: حب الله الذي استخلف الإنسان بأداء واجبات الخليفة.

وليس الاستخلاف إلاّ كون الإنسان له هذه الإدراكات التي تجعله من ثم بطبعه ذا وجدان شعوري، يستحيل عند انتقاله من الجحود إلى الشهود إلى وجدان شعري أو اشرئباب إلى الإسهام في ما هو ممكن للإنسان من الإعجاز أو من التعبير عن إدراك الآيات الإلهية في: ١ ـ الوجود الطبيعي، ٢ ـ والشريعي، ٣ ـ وفي صلتهما العينية أو الشخص الإنساني، ٤ ـ وصلتهما الجماعية أو الحضارية الإنسانية ببعديها المادي والرمزي، ٥ ـ وفي الجامع بينها أربعتها أعني العبادة الإسمى أو اعتبار القرآن الكريم. وبمجرد بلوغ الإنسان الوعي بذلك يصبح غنياً عن الوسائط بينه وبين المطلق: لذلك كان بلاغ ذلك مادة الرسالة الخاتمة.

وبذلك نكتشف مبدأ تصنيف الفنون المؤطّرة لكل فعل إبداعي:

١ ـ الفن المعبِّر عن الآية الحيوية الطبيعية ـ وله صلة وطيدة بحب الجمال الحيّ ـ أو التعبير الشعري بكل أدوات التعبير عن الاعتبار بالآية الطبيعية: ومن نماذجه وصف متع الجنّة بالنسبة إلى كل الحواس وأرقاها المتعة الجنسية التي تجمع بينها كلها بالحدس الفني الأسمى بما هو شهود المطلق. ولن يحقّر ذلك أو يشمئز منه إلاّ من كان مصاباً بعامة الفن الرهباني، فاحتقر الجسد وأكبر لحظات حضوره إلى ذاته في غيره الذي صار ذاته وحضور غيره الذي يصير ذاته فيه، أعني المتعة الجنسية.

٢ ـ الفن المعبِّر عن الآية الرمزية الشريعية ـ وله صلة وطيدة بحب المال الحيّ ـ أو التعبير الشعري بكل أدوات التعبير عن الاعتبار بالآية الشريعية التي هي في جوهرها نظام المعاملات، أعني منع حب المال من إفساد العلاقات البشرية: ومن نماذجه تاريخ متع إرث الأرض بالنسبة إلى جميع الحواس وأرقاها المتعة الذوقية التي تجمع بينها بالحدس الفني الأسمى بما هو شهود المطلق.

٣ ـ الفن المعبّر عن أعماق النفس البشرية ـ وله صلة وطيدة بحب السؤال الحيّ ـ بكل أدوات التعبير عن الاعتبار بالآية النفسية إذ المعرفة تجمع عندئذٍ كل أبعاد الشعور، وأسماه الشعور بالذات في صلتها بالمطلق بتوسط آياته: ومن نماذجه وصف متع المعرفة الإنسانية في القرآن بالنسبة إلى جميع الحواس وأرقاها متعة معرفة النفس لذاتها التي تجمع بينها بالحدس الفني الأسمى بما هو شهود المطلق في آياته.

٤ ـ الفن المعبِّر عن الآية التاريخية الحضارية ـ **وله صلة وطيدة بحب الاستقلال الحيّ** ـ بكل أدوات التعبير عن الآية الحضارية بما هي جهد الإنسان الخليفة في تحقيقه التعبير عن شهوده للمطلق في آياته: **ومن نماذجه متع التسخير غير المفسد في الأرض بالنسبة إلى جميع الحواس وأرقاها متعة التناغم مع البيئة التي تجمع بينها بالحدس الفني الأسمى بما هو شهود المطلق.**

٥ ـ الفن المعبِّر عن الآية القرآنية أو آية الآيات ـ **وله صلة بحب المتعال الحيّ، أعني الإبداع التام** ـ بكل أدوات التعبير عن الآية القرآنية التي هي آية الآيات ودستور الاعتبارات والتعبيرات: **ومن نماذجه كل فن خامس يجمع بين الفنون الأربعة سابقة الذكر، أعني: الطبيعي والشريعي والنفسي والحضاري.**

ولا يمكن لأي فن إنساني أن يضاهي أياً من الآيات التي ذكرنا، أعني الطبيعة والشريعة والنفس البشرية والحضارة الإنسانية، لكون إدراكها الفني يبقى المنبع الأصلي لكل إبداع، ولأنها تبقى الغاية التي لا تُدرك في السعي الدائب إلى التعبير عن الوجود. بل ومن السخف المقايسة بين الفن وأي منها لكونها جميعاً موضوع الاعتبار إدراكاً شهودياً ومنطلق التعبير تعبيراً شعرياً: **فكل ما يمكن للعقل الإنساني أن يتخيله أو أن يبدعه يبقى دائماً محدوداً بأفق لا يعدوه هو تلك الآيات التي ليست محدودة إلا في التصوّر الساذج القائل بنظرية المطابقة والحلول.** فالمقابلة بين الخيال والواقع والمجاز والحقيقة، والزعم بأن الخيال قادر على تجاوز الواقع والمجاز الحقيقة، ليس إلا وهما الفصام الذي يؤسس هذه المقابلات ومصدره تصوّر الوجود الحقيقي محدوداً في ما نعلم منه: **أعني المطابقة والحلولية،** لكونهما تشترطان خصم ما يعارض المطابقة وينافي الحلول.

فالمقابلة هي، في الحقيقة، مقابلة بين ما نظن أنفسنا قد علمنا بإطلاق معتبرين إياه واقعاً وحقيقةً وما جهلناه معتبرين إياه خيالاً ومجازاً. وذلك ما يعطي الإنسان قُدرتين كاذبتين: **العلم المطلق وتجاوز الوجود.** أما عندما يتخلص الإنسان من الحلولية والوصولية فإنه سيرى الوجود كلاً لامتناهياً ليس فيه بُعدان متنافيان كل منهما يستثني الآخر. ومما يكذّب الموقف المستند إلى التنافي والاستثناء هو أن المرء يُلاحظ أن ما هو خيال اليوم واقع غداً، وما هو واقع اليوم خيال غداً. وكذلك في جانب الحقيقة والمجاز. لذلك، فإن الفصل بين هذه الوجوه علّته القول بالحقيقة المطابقة وبحصر الوجود في الإدراك. وأعجب الأمور وأغربها أن القائلين بهذا الرأي هم دائماً من أجهل الناس وأقلهم تمكّناً في فنون عصرهم وعلومه. وذلك هو ما يسميه الغزالي ضيق الحوصلة عند مطلقي العلم الإنساني ونفاة سرّ كل فن وإعجاز: **أعني محدودية العلم ولاتناهي الوجود أو الصلة بين الشهادة والغيب التي هي مصدر كل الفنون الجميلة، بل وكل إبداع نظري وعملي وفني ووجودي.**

إن الوهم الحاصل من المقارنة بين الإنسان بما هو جزء من هذه الآيات التي تحيط به

إحاطة وجودية إذا نظر إلى وجوده المتعيّن والإنسان بما تكون الآيات بعضاً من إدراكه الذي يتوهم الإنسان أنه محيط بها إحاطة معرفية لكونه جُبِلَ على تجاوزها اشرئباباً إلى المطلق المتعالي عليها إذا نظر إلى شهوده المتجاوز لكل تعيّن هو الذي يجعله يتصوّر الممكن الوهمي في علمه أوسع من الحاصل الوجودي الذي لا يحيط به علماً. فيتولّد عن ذلك قلب العلاقة بين الوجود والعلم، ويصبح هذا يُقاس بذاك. وينتج عن ذلك التصوّر الحلولي والسلوك الصوفي النافي لوجود الإنسان المتعين بل ووجود الكون المتعين ظناً منه أنهما حائلان دون الشهود في حين أنهما شرط كل شهود، إذ كما بيّنا فإن **الجسد الإنساني هو المعبد الأول الذي عمله الله نفسه**، وهو إذن **وثيقة الشهود المطلقة في نظرية الاستخلاف المخلّصة من الحلولية، والعالم هو الآية الأولى الدالة على المتعالي**. وليست المسافة الفاصلة بين هذين الإدراكين الذاتيين للإنسان إلا عين اللاتناهي بالقوة المذكّر باللاتناهي بالفعل. فالحاصل الوجودي غير ما يتوهمه الإنسان محصوراً في علمه أو في ما يصل إليه إدراكه: **لذلك كان إدراك حدود الإدراك غاية الإدراك وبداية الفهم الحقيقي لآيات الوجود مرقاة للشهود. بل إن الشعر ليس إلاّ التعبير عن هذا الإدراك الاسمى.**

وما يصحّ على الآيات الأربع يصحّ من باب أولى على أية الآيات: **القرآن الكريم**. فليس يُمكن لأي إنسان أن يستوفي التعبير عن أي جزء من أي آية من الآيات فضلاً عن آية الآيات لكونها تضيف ما لا يُحاكى، أعني العبارة عن الفعل الإلهي اللامتناهي بالفعل والمتضمن للأفعال الخمسة في كل واحد منها تضمُناً تاماً يجعلها هي عين القيم لدلالتها على الصفات. لذلك فهو الشكل الفني الذي يجمع كل القيم في فعل فني واحد هو **القرآن** ذاته ويؤدي إلى كل فعل جامع لكل التعبيرات الفنية عند المتقبل هو الاعتبار. **إنه معجز كله بسوره سورةً سورةً وبآياته آيةً آية**[18]. وكل نفي لهذا الإعجاز ليس إلا نتيجة للقول بالحقيقة المطابقة، صراحة أو ضمناً. وهو لا يحصل إلا إذا ظن الإنسان نفسه قادراً على علم الآيات الأربع علماً مطلقاً ومن ثم على تجاوز آية الآيات التي دعا إلى اعتبارها ومحاكاة الأفعال التي تصفها ومنها فعلها التعبيري للارتفاع في السُلّم الوجودي وفي التعبير الفني عن هذا الرقي. **ومن السخف ظن القرآن محرّماً محاكاته: فهو يتحدى ويدعو للمحاكاة ولا يصرف عنها كما يتوهم البعض. والجواب عن التحدّي ليس كفراناً بل هو واجب لأن التأكد من صحة الإعجاز بالعجز توثيق للإيمان. ولا دليل إذن إلا بعد المحاولة.**

---

(١٨) يكفي لإثبات إعجاز القرآن دلالة فاتحة السور. فـ ١ ـ (ب)، ٢ ـ (سم)، ٣ ـ (الله)، ٤ ـ (الرحمن)، ٥ ـ (الرحيم)» التي يُمكن أن تُعتبر في الوقت نفسه آية وسورة وملخّص القرآن كله في خطابه للإنسان، تتضمن ما يشير إلى القيم الخمس: ١ ـ فالباء للقيمة الجهوية (ما يُحرّر الإنسان من الحاصل: التوجيه)، ٢ ـ والاسم للقيمة المعرفية (معجزة الأسماء في استخلاف آدم)، ٣ ـ والله للقيمة الشهودية، ٤ ـ والرحمن للقيمة العملية (الرحمن على العرش استوى)، ٥ ـ والرحيم للقيمة الفنيّة.

ويشبه ما يزعمه السذّج من المتفلسفين أو المتصوفين وسيطاً أو المتسايسين أو المتشاعرين حديثاً، نفياً للإعجاز القرآني وادعاء بأن تجاوزه في المتناول ما يزعمه مهندس غافل عن أسرار الطبيعة تصوّر التقنية متفوقة عليها عندما رأى أدوات التحليل الصناعي للعمليات المنطقية أو الحسابية وحصر المقارنة في المستويات الكمية منهما: فتصوُّر تفوق الآلة في محاكاة ما أمكن لها من العمليات وإنجازها السريع دليلاً على أنها تفوقت على الذهن البشري. والمعلوم أن هذا الرأي ينمّ عن الجهل لكون صاحبه لا يرى إلا ما تمّت محاكاته وينسى ما محاكاته لم تحصل مما هو معلوم بعد فضلاً عما ليس بمعلوم من العمليات الذهنية وما لا يمكن أن يكون معلوماً. **فمهما فعلنا لن نستطيع تفسير عملية الإدراك**. ذلك أننا نقفو كل مداركنا من المدرك، متّبعين كل سلسلة الوصل بالمخ إلى أن نصل إلى لحظة الإدراك وموقعه من المخ: **عندئذٍ نتوقف عند حيز التأويل والإدراك أو المدرِك الذي هو اللغز والسر المطلق**. فهذا السر ليس له من تفسير لكونه شرط كل تفسير.

وكذلك الشأن في جانب القرآن. فالجاحد يدّعي تجاوزه بمحاكاة بعض ما أدرك منه وينسى ما لا يستطيع محاكاته مما أدرك فضلاً عن العجز في محاكاة ما أدرك منه وما لم يدرك بعد وما لن يدرك أصلاً. **وما كنا لنطيل هذا القول لو لم يكن المقدس عندنا قد انفصل عن الفني، فصار الفن منحصراً في المدنّس. لم يبقَ المقدس موجوداً إلاّ في المناسبات الدينية أو في المقابر. فصار بذلك اختصاصاً من بين الاختصاصات في المجتمع الإسلامي مثله مثل كل المجتمعات الوثنية والحلولية، بدلاً من أن يكون بُعداً ملازماً لكل أفعال الحياة، إذ هو التعبير الفني عن الوجود في كل الأفعال الدالة عليه وأرقاها الشعر بما هو أسمى درجات الشعور: وتلك هي العودة إلى الانفصام والثنائية بين الروح والجسد هذا للدنيا وذاك للآخرة وكلتاهما منافية للأخرى.**

وإذا كان الفن يُقابل عادةً بأبعاد الحياة الأخرى بما هي ليست فنيّة لكونها مجرد أمر حاصل، **فإن القرآن** يجعل العبارة عن الحاصل أمراً فنياً بما في ذلك العبارة عن التشريع الذي يكون عادةً من الأمور المبتذلة. **فكون جميع الأفعال والقيم فنية في القرآن، ذلك هو الإعجاز: فن طبيعي** (صفة الحياة وفعلها المميز)، **وفن شريعي** (صفة القدرة وفعلها المميز)، **وفن معرفي** (صفة العلم وفعله المميز)، **وفن جهوي** (صفة الإرادة وفعلها المميز)، **وفن شهودي** (صفة الوجود وفعله المميز). وجميع هذه الأفعال يجدها الإنسان عنده لامتناهية بالقوة ولا يستطيع تصورها إلاّ لامتناهية بالفعل عند الله. **وإدراك العلاقة بين اللامتناهيين الذي بالفعل والذي بالقوة هو الوجدان الشعوري، والتعبير عنها فنياً هو الوجدان الشعري**. وبذلك يكون أهمّ عمل فني هو الآيات نفسها ومنها الإنسان فرداً وجماعة إذا تحققت فيهما هذه القيم بما هي أفعال تعبير عن الصلة بين اللامتناهيين: **أفضل عمل فني هو التاريخ الإنساني، عندما يكون حصيلة الآيات جميعاً، فيصبح مصدراً للفن غير التعويضي،**

للفن الناقل من الفناء إلى البقاء. **وأهم أغراض التعبير الفني الإنساني هو الصراع الحيّ من أجل هذه الغايات فرداً وجماعة.** وليس للمرء أن يستحي من ذلك إلا إذا أصبح عبداً للفن الرهباني التعويضي الذي يتصوّر متع الحياة من الأمور البهيمية التي لا تليق بالإنسان، أعني النفس الرهبانية الميتة عديمة الذوق الوجودي المتمثّل في لذائذ الحياة وزينتها إذا تمّت بحسب وجهها ولم تكن بديلاً من المطلق بل مرقاة إليه: **فليست الآخرة في الإسلام ولا الفن الذي ليس هو إلا العبارة الإنسانية عنها بديلين من حرمان الأولى، بل هما البلوغ بها إلى مرتبة ليست هي منها إلاّ البداية في تحقيق التمام الوجودي غير المنفصم.** فليس للفن من موضوع إلا:

١ ـ الطبيعة والصراع من أجل متعها جميعاً وأدواتها ورموزها وأعواضها، وأكثرها دلالةً عليها: **اللذة الجنسية؛**

٢ ـ والاقتصاد والصراع من أجل متعه جميعاً بتلك الأبعاد نفسها، وأكثرها دلالةً عليها: **اللذة الذوقية؛**

٣ ـ والمعرفة والصراع من أجل متعها جميعاً بتلك الأبعاد نفسها، وأكثرها دلالة عليها: **اللذة الفهمية ومعرفة الذات؛**

٤ ـ والسياسة والصراع من أجل متعها جميعاً، بتلك الأبعاد نفسها، وأكثرها دلالة عليها: **اللذة الجهوية أو الاستقلال من كل القيود.**

٥ ـ وأخيراً الشهود أو الصراع من أجل متعه جميعاً بتلك الأبعاد نفسها، وأكثرها دلالة عليها: **الاستمتاع باللذة الوجودية أو إدراك البقاء والإطلاق والتعالي.**

والمعلوم أنها جميعاً تقبل أن تكون أعواضاً بعضها من البعض، وأدوات وغايات بعضها للبعض... الخ، مما قد يحوّلها مصدراً لاغتراب بعضها في البعض، إذ هي قبل فعل الإبداع ـ بما هو شهودٌ للمطلق يُدرك صلاتها ـ ليست إلا سيالانات متداخلة لا تبرز معانيها من دون سلطان الإنسان الإبداعي عليها، أعني علّة استخلافه تعبيراً شعرياً عن الشعور بالذات الشاهدة. عندئذٍ يُصبح الوجود كله آية أو عملاً فنياً لفنان مبدع هو الله عند المؤمنين، أو أي قوة متعالية أخرى عند كل المبدعين. **إذ لا وجود لمبدع جاحد أياً كان مجال الإبداع.** فإذا اغتربت بعضها في البعض ولم يتمكن الإنسان من إدراك العمل الفني الأول الذي يخوّله الاندراج فيها والإسهام في الإبداع الكوني، وقع في الحلولية والوصولية فاستعاض عن الإبداع القويم بنزعة التهديم: إذ يصبح وجود الإنسان مقصوراً على الوجود السلبي الذي يصدر عنه الفن التعويضي.

إن هذه الموضوعات بتلك الأبعاد والعلاقات نفسها هي التي يقدم لنا القرآن منها أفضل النماذج في سعيه إلى تخليصها مما يحطّ منها بالتوظيف والاستعمال المبتذل واغتراب

بعضها في البعض، أعني الأمور التي تفقدها دلالتها وقيمتها فتنقلها من الوجود السوي إلى الوجود التعويضي فيتحوّل الوجود من ثم إلى مصدر للفنون الرهبانية التي تزيد الحياة البشرية مرضاً على أمراضها الذاتية. والقرآن يُعالجها جميعاً علاجاً لا يُقابل فيها بين الروحي والمادي، بل يوحّد بين هذين البعدين مميّزاً بين خضوعها لسلطان الفناء ومحرراً إياها منه للوصول إلى سلطان البقاء، أعني النقلة منها من دون معانيها إليها بمعانيها. لذلك كان علاجها من دون معانيها علاجاً فنياً جزءاً واجباً من علاجها بمعانيها. **إذ الفن يتضمّن كل وجوه الوجود لا يُستثنى منه شيء.**

ولما كانت آية النبوة الخاتمة هي الإعجاز الفني، صار هذا الإعجاز أساس كل الأبعاد التي تتألف منها الرسالة المحمدية: كل ما ورد في الرسالة الخاتمة لا يمكن أن يُفهم إلا من هذا المنطلق. لذلك، فإن من أكثر الآيات القرآنية دلالةً أنها تعطينا نموذج الصلة بالمطلق بداية واتصالاً. فالعلاقة بالمتعالي تستند إلى الحوار الدائم بين الخالق والمخلوقات، بشراً كانوا أو غير بشر، دون إكراه ولا عنت، والعصيان ممكن لكون شرطه هو نفسه شرط الطاعة: **الحرية الخلقية وشرطها القدرة على التوجيه للاختيار بين الشهود والجحود.** لا يمكن أن نتصور وجوداً جماعياً حقيقياً - لا مجرد مسرحية - خالياً من حرية الأشخاص الذين يتألف منهم الوجود الجماعي بما هو فعل حيّ وليس مجرد أمر متخيّل في عمل اختلاقي Fiction. لذلك، فإن شرط صياغة هذا الوجود صياغةً فنيةً معجزة ينبغي أن يستند إلى شخوص لها كثافة وجودية تخوّلهم الفعل الحقيقي بدل الاقتصار على تمثيل أدوار في مختلَقة أدبية.

واستناداً إلى ذلك، كان التشريع المحمدي محدِّداً لقواعد هذا الوجود الجماعي المستند إلى الحرية المطلقة التي تصل إلى حد مناقشة الله نفسه الذي لم يبقَ فوق السؤال: **القرآن جدل بين الله نفسه والإنسان، وذلك هو أسمى أشكال الفن الراقي.** ولولا ذلك لما فهمنا الطابع المقصود لنفي السلطات الروحية المتعالية على الأشخاص. وقياساً عليها، بدليل الأولى، لا يمكن أن يوجد سلطان زماني متعال على الأشخاص: **وتلك هي الديمقراطية المطلقة التي ينبغي أن يتوالى فيها الجميع على ولاية الأمر. فمثلما أن الإمامة الدينية ملكٌ مشاعٌ للجميع وهي لا تشترط اختصاصاً بها، فكذلك الإمامة السياسية ينبغي أن تكون مُلكاً مشاعاً للجميع يتداول عليه جميع المسلمين. وهما لا يقتضيان عصمة فردية بل العصمة الوحيدة المشروطة هي عدم التفريط في الإجماع**: أي أن يُحافظ الاجتهاد على وحدة الأمة، وإلا فإن الأمر الذي يتعلّق به التشريع يصبح لاغياً. وينبغي إلا نقابل هذا التصور بما حدث في التاريخ الإسلامي: فكل الفقهاء باستثناء غُلاة الشيعة كانوا يعلمون أن ذلك هو الواجب، وأن الخضوع للأمر الواقع علّته عدم التفريط في شروط البقاء الدنيا عند عدم توفر شروطه العليا.

والقانون عينه ينطبق على المجالات الأخرى. فسياسة الثروة والمال، وسياسة المعرفة والسؤال، وسياسة الطبيعة والجمال، تُقاس جميعاً على سياسة الشهود والعلاقة بالمتعال، بل هي كلها تتضمّنها بمجرد أن تجري على ما ورد فيها من منوال. وبدون هذه الشروط يبقى الفن مجرد تعويض عن نقائص الحياة وهو بها يكون سعياً إلى استتمام الحياة لإضفاء المعنى عليها ونقلها من مجرد الحدوث عديم المعنى والآيل إلى الفناء إلى الوجود المليء دلالةً والصائر إلى البقاء. لذلك، فالفن لا يُمكن أن يكون وظيفة من بين الوظائف الاجتماعية التي تعدّ من فروض الكفايات (كل الوظائف التي تسد الحاجات والتي يتعلق بها تقسيم العمل) بل هو مثل الدين والسياسية والجنس والعلم من فروض الأعيان. كل إنسان ـ بل وكل موجود بما هو موجود ـ ليس له بدّ من الإبداع الفني أو العبادة في معناها الأسمى إما تعبيراً بالأفعال أو تعبيراً بالأقوال، بل إن وجوده بمجرده عمل فني تكون درجة قيمته الفنية بدرجة شهوده. ذلك أن الزمان الإنساني عمل فني (التاريخ ومنه الخبر)، والمكان الإنساني عمل فني (الجغرافيا ومنه المعمار)، وسلم الاجتماع الإنساني عمل فني (الأنساب ومنه الخرافة)، والدورة الاجتماعية الإنسانية الكاملة (الحضارة ومنها الرواية) وصلتها الشهودية بالمطلق (النصوص المقدسة وإليها تنتسب الفنون وخاصةً الأدبية وأرقاها الشعر). . وهذه الأشكال هي الإطار العام الذي تجري فيه الفنون الأخرى التي يستمد منها التعبير الفني أدوات التعبير الفنية التي يسعى الفنان بها إلى تحقيق ما أمكن من المطابقة بين صورة الشكل وصورة المضمون. أعني الفنون الأساسية التي تصل الحدوس بالمدارك الحسّية والتي صنّفناها في الفصل الأول من هذا البحث: أعني الرسم والنغم واللباس والذوق والطيب ومؤلفاتها.

ومن يصبح ممتازاً من الفنانين بين البشر ليس هو إلا ككل الممتازين منهم في مجالات الفعل الإنساني ـ في العلم أو الأخلاق أو السياسة أو الجنس أو الاقتصاد. . الخ، ـ إنما هو من بلغ أرقى مستويات التعبير، فصار أنموذجاً لغيره في ذلك المجال. ولولا ذلك لما فهمنا كيف يمكن أن يمتازوا: فهم قد امتازوا لكون غيرهم بحسّه الفني تقبلاً أدرك ما هم به قد امتازوا فبوأهم هذه المنزلة. وهذا التقبّل الفني غير ممكن من دون إسهام المتقبّل. فالذوق العام الذي يصطفي الفنانين هو عينه الذي يصطفي النماذج الخلقية والسياسية والعلمية. . الخ. أعني درجة شهود المطلق أو الصلة بالمتعالي في أمة من الأمم. ولولا ذلك لما كتبنا في المسألة: فمنزلة الفن في أمة من الأمم هي عينها منزلة وعيها بصلتها بالمطلق، خاصةً إذا كانت هذه الأمة قد اعتمدت الرسالة التي وُجهت إليها وكُلفت بتبليغها إلى الكون كله رسالة من طبيعة الإعجاز الفني، بالمعاني التي ذكرنا.

المقالة الثالثة

في العلاقة بين
أصول النطق والشعر المطلق

تمهيد

في القسم الثاني من هذا العمل نخصّص مقالتين أخريين نصوغ فيهما الإشكالات الفلسفية صياغة نسقية مقتصرين على ما يتعيّن فيه منها من مفارقات ناتجة عن عدم النفاذ إلى أساس التعبير عن أنواع القيم الخمس (**الجميل/القبيح ـ الخير/الشر ـ الصدق/الكذب ـ الحرية/الضرورة ـ الشهود/الجحود**) تعبيراً يُمكّن من فهم الإعجاز القرآني قياساً إلى الشعر المطلق فيساعد على تنزيل الحضارة العربية الإسلامية المنزلة التي هي لها بالذات والتي تدرجها في التاريخ الكوني ببُعدَيْ الإدراج الذي نسعى إليه: **إدراج في نسق الإشكالات الفكرية التي حددت تاريخ العقل الإنساني ببعديه الذريعي والروحي وإدراج في معترك المجرى الفعلي للتاريخ الإنساني ببعديه الحدثي والمعنوي**. وسنحاول ذلك من خلال دور هذه الحضارة في تحديد طبيعة العلاقة بين الوجود والعقل تحديداً شهودياً سعى إلى تخليصها من الجحود الذي يرد الأول إلى الثاني ويرد الثاني إلى اللغة، عائدين بقدرات العقل الإنساني التعبيرية إلى أصل أعمق هو أصل الترميز عامة، ومنه الترميز اللساني الذي يختلف عن العقل لكونه أحد ضروب تعيّنه ـ وإذن فسنسعى إلى تخليص مفهوم «**النطق**» من الإزدواج (**العقل واللسان**) لنتجاوز الإشكالات المعرفية والوجودية نظرياً والإشكالات الذوقية الخلقية عملياً، الإشكالات الناتجة بضربيها المضافين مع أصلها أربعتها عن هذا الخلط بين معنيَيْ النطق. وهي إشكالات لا حصر لها ولا حل.

فهذه الإشكالات تنتج جميعها عن دلالة «**النطق**» في حدّ الإنسان الفلسفي دلالته على العقل واللغة معاً وذلك منذ أرسطو، دلالة يستنتج منها البعض رد الأول في معناه النظري والذوقي إلى الثانية وإهمال دوره العملي والشهودي اللذين ليس للغة عليهما من سبيل، فضلاً عن كون الطفل والأبكم كلاهما له القدرات النطقية عقلاً دون القدرات النطقية كلاماً. ذلك أن الترادف والتطابق بين العقل واللغة يصبح حائلاً دون فهم طبيعتيهما بحكم كون وحدتهما باتت من مسلّمات الفكر الفلسفي العلمي والشعري الجمالي الفكر الذي يعتبرهما وجهي ظاهرة واحدة ترد الوجود إلى العقل أحدهما هو باطنها (**الذي هو حقيقة الوجود**)، والثاني هو ظاهرها (**الذي هو ظاهر الوجود**)، مما جعل كل محاولة للتمييز بينهما ولتحديد العلاقة بين الفكر (**الذي بات يعتبر من دون التعين اللغوي مجرد ملكة روحية عديمة التعين المادي**)، واللغة (**التي باتت تعتبر من**

دون الفكر مجرد وعاء خاو فصارت العلاقة بينهما علاقة بين محتوى عديم الشكل وحاو عديم المضمون) تبدو فاقدة للأسس المقبولة عقلاً.

لكن أصحاب هذا التعريف أغفلوا أن أساسه قد لا يكون، في الجملة، إلاّ حكماً مسبقاً لا يتجاوز النظرة الساذجة التي يحدد بها أهل كل لغة الغرباء عنهم بالمقابلة بين ناطق وأعجم (عربي/ أعجمي، يوناني/ بربري. . . الخ.). فاللغات اختلافها لا ينكره إلاّ معاند. ومن ثم فهي لا يلائمها هذا التعريف فضلاً عن كونه قد ينتهي إلى نفي الإنسانية عمن يُنفى عنه النطق باللغة التي يتصوّر أصحابها أنفسهم ممثلين للإنسان والعقل، أو إلى رد فعلٍ ينفي التمايز بين اللغات ويعتبره أمراً عرضياً مفترضاً ما تشترك فيه أمراً جوهرياً ممثّلاً للغة الكلية والعقل الكلي، رغم كون هذا المشترك لا يقبل التحديد اللساني لإنعدام الوحدة المادية الحاملة لهذا الإشتراك المجرد الذي حاول البعض أن يضع له نحواً يسميه النحو العام المُطابق للمنطق الذي يتصور علماً للعقل.

فليس للألسنة المختلفة وحدة مادية صرفية معجمية ولا نحوية منطقية تحمل الكلّي منها، إذا افترضنا اللغة المشتركة بين البشر هي العقل المردود إلى البنية المنطقية المجردة وراء اللغات الطبيعية العينية. فتكون عندئذٍ جوهراً مجرداً معرفة طبيعته ليست ميسورة، لكون هذه البنية ليست في كل الأحوال لغةً بعينها. ومن ثم فإن هذا المشترك بين اللغات ليس لغة بالمعنى اللساني للكلمة. وإذا اعتبرناه هو العقل كان غير لساني؛ فضلاً عن كونه يحصر العقل في أحد ضروب تعيّناته، أحدها الذي ليس هو أهمها. ومن ثم فهو ملكة أو خاصية إنسانية متعالية على ضروب الترميز عامّة والترميز اللّساني على وجه الخصوص لكونه أكثر هذه الضروب اختلافاً من أمة إلى أخرى. وهذه الملكة، خلافاً للغات العينية، ليست إضافة اجتماعية مماثلة للمؤسسات عامة والمؤسسة اللسانية خاصة، بل هي شرط كون الإنسان حيواناً اجتماعياً؛ أعني شرط كل المؤسسات بما فيها اللغة لكون هذه الملكة هي عين فعل التأسيس عامة ومنه التأسيس اللّساني خاصة، إذ إن مثل اللغات مثل المؤسسات التي تقوم بدور الوسائط بين الأفراد كالعملة وأدوات القيس والوزن. . . الخ. كلها وسائط يتقدم عليها وسيط أصلي هو عين الشهود أو فعل الوعي بما هو الإدراك الرمزي الفاعل عامة أعني إدراك الإضافات بين المشهودات إدراكاً هو عينه إيجادها. وفي حين لا نجد وحدة مادية تلتقي فيها اللغات رغم استنادها إلى الصوت لكون نظام وحدات الصوتية الدنيا تختلف من لغة إلى أخرى، فإن مكونَي الأصل الذي نبحث عنه، أعني الرسم والنغم، لهما وحدة مادية ثابتة هي بنية المكان والزمان الرياضية أعني انتظام الحركة وانتظام الصوت بما هما فعلان رمزيان أو الإدراك الفاعل المتعين في الجسد والمدرك لبنية الزمان والمكان اللتين يستند إليهما إدراك الوجود المتعين إدراكاً فاعلاً وكذلك ملكة الترميز الأصلية التي هي جوهر

الوعي الإنساني شهودياً كان أو جحودياً.

إن تعريف الإنسان بالنطق والتوحيد بين النطق واللغة قد باتا مصدر المفاضلة بين اللغات، فبين العقول، فبين الشعوب، فبين الحضارات. وهو ما مثّل تأسيساً متدرجاً لتصوّر تاريخ العقل الإنساني تصوّراً عرقياً بتوسط المفاضلة بين اللغات والمؤسسات أو بين مقدار تمثيليتها للعقل. ولا يزال هذا التصوّر مسيطراً إلى الآن في فلسفة يدعي أصحابها أنها بنت بعض اللغات حصراً، لكون هذه اللغات الممتازة تمثّل عندهم تعيّناً للعقل المطلق (**كما يزعم هيدجر في اليونانية والإلمانية مثلاً**). والأمر نفسه يقال عن كل مفاضلة بين الأمم بالمفاضلة بين مؤسساتها الأخرى. فجميع هذه الأخطاء علّتها الخلط بين **الحصائل المؤسسية وفعل التأسيس أو القدرة التأسيسية** التي هي القدرة الترميزية عينها التي نفترضها متماثلة عند كل البشر، لكونها **هي الإدراك** عينه واعياً كان أو غير واع. وتلك هي علّة جوهرة الإختلاف بين الثقافات واعتباره اختلافاً بين العقليات فدرجات متمايزة في الإنسانية بمعنى أرواح الشعوب المتوالية تعييناً للروح الكلّي مما قد يعني أن الأمم ذات المستوى الحضاري المختلف ذات خصائص إنسانية مختلفة. **والمعلوم أن عودة الإسلام إلى الفطرة في العقيدة أساسها هو وحدة هذا الأصل الفطري أعني الإدراك الإنساني بما هو شهود للمطلق تستند إليه كل القيم الأخرى، شهوده الذي قد ينطمس فيغرق في الجحود.**

لا يزال التصور الجحودي سيداً على إتجاهي الفلسفة الحديثة الأبرزين (**العلمي التفسيري والعملي التأويلي**) لوحدة منبعهما حتى وإن لم يعترفا بذلك جهلاً أو تجاهلاً، أعني إحياء هيجل لتعريف الإنسان عند أرسطو (**الإنسان = حيوان ناطق**) توحيداً بين دلالتَيْ النطق، العقل واللغة [العقل = اللغة العالمة (حصراً للأول في الفهم اللساني وللثانية في الإفادة الخبرية)!] مع إضافة ربطه اللاهوتي بنظرية تعين الإله (**الصانع أو الفني التقني والمشرع أو الفني الجمالي**) في الإنسان، أعني ما يعتبره هيجل ثورة المسيحية الكبرى وميلاد الإنسانية الحديثة ميلادها الذي ينتج عنه التوحيد بين العقل التأملي وأهمّ عقائد الدين المسيحي كما أوّلها هيجل سعياً منه لتأسيس فلسفة التاريخ بما هو تاريخ تجلي الروح وتحققّه في أرواح الشعوب المتوالية التي تكوّنت منها طبقات الحضارة الإنسانية إلى أن اكتملت باكتمال الثورة المسيحية في الإصلاح اللوثري تحقيقاً لما فشلت فيه ثورة الشرق المحمدية التي اقتصرت على التعصب للكلّي المجرّد حسب زعمه[1]. لذلك كان الاهتمام باللغة وعلومها، باعتبارها جوهر العقل وموطن

---

(١) انظر هيجل *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Werke* 12, Stw. 4. Teil. 2. Kapitel, Der Mohammedanismus. ss. 428- 9: «... Kurz, Während das Abendland anfängt. sich in Zufällichkeit. Verwicklung und Particularität einzuhausen, so musste die entgegengesetzte Richtung in der Welt zur =

المعنى والتفلسف، القاسم المشترك بين القائلين بإمكان تجاوز المعرفة الوضعية والمنطق إلى علم الوجود [التأويليات الأنطولوجية بضربيها الرياضي المنطقي (هوسرل) والجمالي الشعري (هيدجر)]، وبين نفاة هذا التجاوز والاقتصار على فعل الوجود اللغوي المنطقي (الوضعيات المنطقية). فالقائلون بإمكان التجاوز جعلوه هم أيضاً تجاوزاً إلى بعض اللغات الممتازة التي تتعالى على العقل التصوّري العلمي الميتافيزيقي. فتصل إلى الشعر حادس الوجود وقائله، توكيداً للمفاضلة بين اللغات والأمم مفاضلة انتقلت من تعينها في العقل التصوّري الغالب على العلم إلى تعينها في العقل الحدسي الغالب على الشعر.

ومن ثم، فإن الموقفين يُجمعان على تمثيل بعض اللغات (والحضارات) للعقل، ويختلفان حول قدرات العقل الذي هو اللغة في صلته بالوجود بحسب ما يضفيانه على قدرة بعض اللغات من إطلاق أو نسبية في قول الوجود. فأحدهما يحصر العقل اللغة في علم التجربة ولغة المنطق دون أن ينكر وجود ما لا يعلم بهما. والثاني يعتبره قادراً على أن يعلم ما لا تكفي فيه التجربة ولغة المنطق فيوسع قدراته الوجودية بتوسيع قدراته اللغوية على الأقل بالنسبة إلى اللغات الممتازة لامتياز أصحابها. ويُضرب الشعر مثالاً عن هذا التجاوز (اليوناني والألماني خاصة).

= Integration des Ganzen auftreten, und das geschah in der *Revolution des Orients*, welche alle Particularität und Abhähgigkeit zerschlug und das Gemüt vollkommen aufkläre und reinigte, indem sie nur den abstract Einen zum absoluten Gegenstande und ebenso das reine subjektive Bewusstsein. das Wissen nur dieses Einen zum einzigen Zwecke der Wirklichkeit-das Werhältnislose zum Welhältnis der Existenz-machte».

الفصل الأول

فرضية محاولتنا الأساسية

أوضحنا في الفصول السابقة من هذا الكتاب حول الشعر والإعجاز عدم وثاقة هذه التصوّرات، وحاولنا التخلّص من المقابلات الزائفة المستندة إلى الاختلاف بين اللغات والحضارات اختلافاً اعتبر دالاً على اختلاف في العقليات بل وفي درجات الإنسانية. فقد بيّنا أن الشعر والتصوف لا يُعتبران مقابلين للعلم والفلسفة وبديلاً منهما ولا تعبيراً عن عجز المنطق إلاّ عند من لم يدرك قابلية الأمرين للموقف الجحودي أو الشهودي نفسه. فإذا قُبل بالأساس الجحودي المشترك بينهما، أعني الموقف الذي يطلق المجردات **(علمية فلسفية كانت أو شعرية صوفية)** فاعتبرها طبائع **(أو شرائع = مؤسسات من وضع الإنسان)** تتألف منها مقومات الأشياء فإنه يسقطها على الوجود إسقاطاً مجوهراً. وأهمّ هذه التصورات المجوهرة مفهوم الإنسان عند أصحاب كلا الموقفين **(حيواناً ناطقاً ذاتاً منطقية كان أو دازايناً شعرياً)** حصراً للاختلاف في مدى هذا الجوهر: **هل نعترف بحدوده فنقف الموقف المنطقي الوضعي أم ننفيها فنقف الموقف الشعري الصوفي**.

وسنحاول الآن تأسيس شروط التخلّص من هذه المقابلات بإعادة النظر في نظرية اللغة وفي تعريف علمها الذي ساد منذ أن تصور البعض حصره في تقسيم موريس Morris الثلاثي[1]، وسيكون المنطلق في إعادة النظر هذه دراسة العلاقة العميقة بين

---

(١) انظر: Morris, *Logical Positivism, Pragmatism and Scientifiic Empiricism*, Paris, Hemann & Cie, 1937. لا بد من إدخال تعديل جذري على أبعاد علم اللغة. فخلافاً لما أصبح من المسلّم به لا يمكن الاقتصار على دراسة اللغات من الأبعاد الثلاثة المشهورة من دون دور بيّن **(١ ـ علاقة الرموز بعضها بالبعض أو علم النحو، ٢ ـ وعلاقتها بالمتكلم أو علم التداول، ٣ ـ وعلاقتها بموضوع الكلام أو علم الدلالة)**، لأن العلم الأول يفترض تحديد طبيعة الموجود الرمزي وتمييزه عن غيره من الموجودات للتمكّن من دراسة علاقاته بعضه بالبعض ثم طبيعة طرف العلاقة الأول بالرمز **(الذات المتكلمة بجميع أبعادها العضوية والنفسية والاجتماعية ذات الصلة بوظائف الترميز)** وطرف العلاقة الأخيرة بالرمز **(نظرية موضوع الكلام)**. وهو يفترض الرموز من حيث هي رموز قابلة لأن تكون ذات علاقات بعضها بالبعض بمعزل عن علاقتيها بطرفي الترميز، ويفترض ذلك كله معلوماً. ثم إن علم هذه الأطراف الثلاثة (الرمز والذات والموضوع) يفترض أن يجري بفعل رابع هو غيرها وينبغي علمه هو أيضاً رغم كونه لا يستغني =

أصليّ فعل الكتابة وفعل النطق، أصليهما في سلوك الإنسان بما هو حيوان شعوره هو قدرته عينها على الترميز المتقدم على تنوّع الترميز إلى ضروبه المختلفة عامةً، وعلى الترميز اللغوي بما هو نطق خاصةً والشارط لهما قبل اتصافهما بأشكالهما الحضارية المختلفة. ذلك أن المراحل المعلومة من تاريخ اكتشاف الكتابة بمعناها المعهود تبيّن إن الروابط بين خصائص اللغات وهذا الإنجاز البشري الخطير فعلاً وانفعالاً غير ذات تأثير حاسم رغم وثاقتها. فلا وجود لحتمية لغوية عامة أو خاصة، خاصةً إذا أدركنا أهمية

= عن أي منها، أي أن علم اللغة يقتضي نظرية في الذات الرامزة وفي الموضوع المرموز وفي الشيء الرامز بما هو علاقاته بين الذات والموضوع (إذ لا معنى للعلاقة بين الرموز فيما بينها إلا بما هي تعيّن أفعال إدراكية إذا ما استثنينا القوانين الناتجة عن خصائص المادة التي يؤخذ منها الرمز كقوانين الصرف بالنسبة إلى الصوت. وحتى هذه، فإنها لا يمكن النظر إليها بوصفها قوانين مادية خالصة للصوت بصرف النظر عن توظيفه الإفادي أعني عن جعل ما يجري عليه من تنويعات مقصوداً للإفادة الرمزية) لتحديد العلاقات الثلاث وأساسها في علمها بها. وهذه النظرية هي غير تلك العلوم الثلاثة. وإذن فلا بد من خمسة علوم بدلاً من ثلاثة وكلها لغوية رغم كون اثنين منها يتعلقان بما يبدو ليس من اللغة لكونهما يوجدان على حديها:

١ ـ علم فعل الترمزي الأعم من اللغة بما هي أحد ضروب الترميز لا عين الترميز بما هو فعل ذات ليست فردية فحسب بل وكذلك جماعية (Epistémologie). [انظر كتابنا الابستمولوجيا البديل وصلة العلم بفعل الترميز].

٢ ـ وعلم مفعول الترميز بما هو مفعول هام في موضوع ليس فردياً بل وكذلك بما هو منتسب إلى جماعة الموجودات (Ontologie). [انظر كتابنا الابستمولوجيا البديل وصلة نظرية الوجود بفعل الترميز].

٣ ـ وعلم علاقة الرمز بفاعل الترميز عامة (Pragmatique).

٤ ـ وعلم علاقة الرمز بمفعول الترميز في الموضوع (Sémantique).

٥ ـ ثم علم علاقة الرموز بعضها بالبعض عامة والرموز اللغوية خاصة ليس بما هي أفراد فحسب بل بوصفها جماعة رموز (Syntaxe).

وكل ذلك ممتنع إذا تصورنا اللغة معادلة للفكر ولم نفترضها مجرد مؤسسة رمزية من جنس العملة لتيسير التبادل الدلالي تيسير هذه للتبادل الاقتصادي. فمن السخف حصر التبادل الاقتصادي في تبادل العملة. ومثلما أن العملات تقبل الترجمة بعضها بالبعض بشرط افتراض مقياس الأموال الحقيقية التي هي البضائع والخدمات، فكذلك يُمكن أن تقبل اللغات الترجمة بعضها بالبعض بشرط افتراض مقياس المعاني الحقيقية التي هي «الحقائق» وخبرة استعمال التقنيات المستمدة منها Know-how. وطبعاً فهذه الحقائق والخبرة مشروطة في علم اللغة ومفروضة من طبيعة غير لغوية بحكم ما تقتضيه اللغة لكي تكون رمزاً لمرموز يعدّ مستقلاً وجودياً عنها وقابلاً للمعرفة الموضوعية. ومن دون ذلك تصبح اللغة نفسها غير قابلة للعلم، إذ يحصل الدور، لتكون كل لغة حائلاً دون علمها الموضوعي لكونه يكون محكوماً بحدودها هي. لكن علم اللسان يبحث في ما يتجاوز اللغات المتعيّنة، ومن ثم فهو يتجاوز اللغوي إلى هذا الأصل الذي نبحث عنه في هذه المحاولة. والأمر هنا مثله مثل قضية اللاوعي: فلو صحّ إطلاقه لبات علمه لاواعيا ومن ثم ممتنعاً. اللاوعي أحد أشكال الوعي، واللغة أحد أشكال الترميز، وهما إذن دون الفكر أو الترميز ماصدقاً.

الدور الذي أدّته السبل المستمدة من أنواع اللغات المختلفة ودور انتقال الكتابة الناتجة عنها من بعض ضروب اللغة إلى بعضها الآخر ودورها في المراحل المميزة لهذا الاكتشاف (مثلاً بين السامية والآرية في ما بين النهرين أولاً أو في فينيقيا واليونان ثانياً)، مما يخلّصنا من المفاضلة بين اللغات أو من إدعاء انغلاقها على أنفسها وعدم توالجها وتفاعلها فضلاً عن زعم بعضها ذات منزلة محددة للوجود الإنساني بما هو إنساني.

فليس ما يُفسّر أحداث اكتشاف الكتابة بهذا المعنى، أعني تحضّر أصحاب تلك اللغات وتفاعلهم أو خصائص مؤسساتهم اللغوية كافياً لفهم النهج الذي أتبعته خطى هذا الاكتشاف والاتجاه الذي أوصل إلى الكتابة في شكلها الحالي لكونه من مصادفات التاريخ الإنساني[٢]. ما نبحث عنه هو فهمها فهماً يخلّصنا من المقابلة بين أصناف اللغات وبين العقليات أو بين أرواح الشعوب، وكلها تمييزات تستند إلى تحديد الإنسان هذا التحديد وإيلاء بعض اللغات مقاماً ممتازاً. لذلك فإنه ينبغي ـ مواصلة لما حاولناه في كتابنا الابتسمولوجيا البديل، حيث استبدلنا بمفهوم العلم بما هو آلية عقلية نفسية وميتافزيقية لوضع التصورات مفهومه بما هو آلية نفسية واجتماعية لإبداع الرموز[٣] ـ أن

(٢) يُمكن أن نرجع التوالي التاريخي في حصول الحضارات، على الأقل في بداياته، إلى تأثير العومل الجغرافية الطبيعية والمناخية المساعدة على يسر تحضر الشعوب في غياب الشروط الثقافية المساعدة في التغلّب على العقبات الطبيعية. فالمعلوم أن السيادة على العوامل الطبيعية والمناخية الشارطة للوجود الإنساني ليست إلاّ حصيلة متدرجة مطردة تدرج القدرات الإنسانية الناتجة عن التمكّن من الخبرات المساعدة على التعامل مع المحيط الطبيعي. ويشترط ذلك متقدماً عليه تنظيم المحيط الاجتماعي تنظيماً يجعله منظومة أجهزة مهمتها علاج هذه المصاعب والتغلّب عليها. ولعلّ أهمّ هذه الأجهزة هي تقسيم العمل المستند إلى التمييز بين الوظائف الخمس التالية: ١ ـ انتاج الإنسان ذاته غاية، ٢ ـ انتاج المال بضائع وخدمات أداة. ٣ ـ انتاج الخبرة النظرية والعملية أداة للأداة، ٤ ـ انتاج مؤسسة السلطة أداة لتنظيم عمل الأداتين السابقتين من أجل الغاية وكذلك لتنظيم الغاية، ٥ ـ انتاج المعبد شرطاً لجعل تلك الأنظمة في باطن الإنسان وليست مجرد أجهزة خارجية تفعل بالعنف المادي وكذلك لتخليصها من الإطلاق الذي يجمدها إذا سلم الإنسان بأنه لا يوجد شيء يتعالى عليها. وأولى هذه المؤسّسات تخلقاً الأولى (الأسرة) تتلوها الخامسة (المعبد) فالثانية (المنشأة الاقتصادية) فالرابعة (الدولة) لأن النظام الفعّال لا تكفي فيه السلطة الروحية في المعابد فالثالثة (المدرسة) لأن السيطرة على المحيط لا تكفي فيه الخبرة العفوية الحاصلة في المنشآت. وبذلك يكون تطور المجتمع في اتجاهين متقابلين بحكم بعدي الأسرة. فالبُعد الروحي منها ينحط من المعبد إلى الدولة والبعد المادي منها يسمو من المنشأة إلى المدرسة. لكن ذلك يقتضي أن يكون العمران قد نشأ أول أمره في الأماكن التي تكون العوائق الطبيعية والمناخية فيها أدنى ما تكون. ثم يحدث التفاعل الجدلي بين الطبيعة والثقافة، لكون التذليل يصبح أيسر فيتمكن الإنسان من الانتشار حيث تكون الشروط المناخية والطبيعية أيسر بالقياس إلى التقدم الثقافي الحاصل.

(٣) انظر: أبو يعرب المرزوقي، الابستمولوجيا البديل، محاولة في فقه العلم ومراسه، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦.

نفرض للمسألة جذوراً أعمق تمكّننا من فهمها وحلّ العديد من المسائل الفلسفية الكليّة التي تتجاوز الفروق العرضية بين اللغات والحضارات. وسنقتصر، في هذا الفصل، على تلخيص أهمّها، فنعالجه علاجاً سريعاً لكونها جميعاً قد درسنا تفصيلاتها في الفصول السابقة.

فالعلاقة المتأخرة بين النطق السابق والكتابة اللاحقة المعبّرة عنه قد تُفهم بصورة أفضل عند افتراض علاقة أصلية أعمق منها ينقلب فيها الترتيب بين حدّيْ العلاقة **(من النطق إلى الكتابة تصبح من الرسم إلى النغم)** ونستمدها من دور الترجمة المتبادلة بين التعبير بالرسم والتعبير بالصوت قبل انحصار الأول في الكتابة والثاني في الكلام بمعناهما التقليدي، تعبيراً متجاوزا للفروق الحضارية في إيصال الإنسان إلى النطق أو رمز التبادل الدلالي الذي يختلف من حضارة إلى أخرى، اختلاف العملة أو رمز التبادل الاقتصادي من نظام اقتصادي إلى آخر. ذلك إن وصف تعدّد الألسن وبلبلتها التالية عن وحدة أصلية مفروضة بكونها أسطورة لم يعد أحد يصدقها لا يستثني البحث عن أساس لقابلية اللغات الترجمة المتبادلة التي لا ينكر علامتها الصادقة أحد. فإمكان التواصل بين البشر من ذوي اللغات المختلفة، وإمكان تعلّم الإنسان غير لغته القومية وحتى إمكان تعلّم لغته القومية **(إذ ما من لغة إلا وهي إتحادية لغات كما أثبتنا في مقالنا حول الترجمة عامة والترجمة الداخلية خاصة)**[4]، وإمكان التطور اللغوي أمور لا ينكرها إلا معاند. بل إن تفسير نشأة اللغات بالمواضعة ممتنع لكون المواضعة التي يتصوّرها البعض شارطة للغة مشروطة بها في الوقت نفسه **(ولسنا نبحث عن أصل واحد للتصورات قبل اللغات قاصدين بذلك أن الاختلاف بين اللّغات مادي وليس صورياً أو أن للبشر لغة واحدة متقدمة على اللغات المختلفة كما يمكن أن يكون قصد روسو أو هردر: فهذا ينافي ما قلناه حول انتقالنا من نظرية في العلم تجعله إبداعاً للتصورات إلى نظرية فيه تعتبره إبداعاً للرموز. والرموز رامزة لرموز وليست راموزة لتصورات. والرموز المرموزة الصائرة صيرورة الرموز الرامزة تمثّل العالم بما هو موضوع دائم التغيّر والصيرورة تمثيل الأولى له بما هو ذات دائمة التغيّر والصيرورة)**.

وإذن فبوسعنا أن نستبدل التخمين الأسطوري القائل باللغة الواحدة المتقدمة بفرضية علمية تقول بالأصل غير اللغوي الواحد من حيث الوظيفة والمستند إلى هذه العلامات التي لا جدال فيها، والتي يمكن تقديم الكثير سواها، فضلاً عن النجاعة التفسيرية التي سنثبتها من خلال تقديم حلول شافية للإشكاليات المنطقية والوجودية

(٤) انظر: أبو يعرب المرزوقي «الترجمة العلمية بما هي ظاهرة اجتماعية وفنية». ورد في العمل الجماعي الترجمة ونظرياتها، تونس، بيت الحكمة، ١٩٨٩، ص ٢٣ ـ ٨١.

المستعصية[5]. فاللغات الإنسانية ليست عندنا إلا مؤسسات حضارية تواضعية (وأقرب المؤسسات إليها مؤسسة العملة، لذلك فاللغة القومية من شروط الاستقلال الفكري

---

(٥) مثل مشكل المجموعات الخالية والمجموعات المتناقضة والتي يبدو أن لها مفهوماً دون أن يكون لها ماصدق والمعاني الخيالية التي لا وجود لها. فهي جميعاً تقبل الفهم بالصورة التالية. فمن حيث الآلية المعرفية النفسية ليست هي إلاّ غاية فعل التأليف المفهومي للماصدقات بالحذف التدريجي إلى حد الصفر أو إلى حد التناقض. أما من حيث المعاني المعرفية المنطقية فهي حصيلة ذلك الفعل الأول في مستوى التصورات. فالمجموعات الخالية أو المتناقضة تعدّ أصنافاً خالية أو متناقضة مثلها مثل مفهوماتها التي تدل على هذا الخلاء أو التناقض، بحكم ضرب واحد من الاقتضاء هو شهادة التجربة المعرفية السابقة بفرعيها: أما أوضاع أفعال المعرفة (المنطق= عدم التناقض هو حصيلة تجريبية لفعل الوضع الذي يستثنى فعل الرفع. وفعل الجمع ينافي استثناء أحد العناصر المجموعة من خاصية الجمع. وهو ما يعطينا جدول قيم الحقيقة بالنسبة إلى «و». . . الخ) بما هي تجربة تتعلق بشروط سلوك الفكر أعني مجرى الأحداث الدارسة (الجهات أو القيم المنطقية) أو بشروط سلوك موضوع الفكر أعني مجرى الأحداث المدروسة (الجهات الوجودية). ولا وجود لمقتضىً آخر يخرج عن هذين الفرعين اللذين هما من طبيعة واحدة مقتضيات تبدو ضرورية لكوننا من دونها لا نستتبع القيام بعلمية الاستدلال صورياً وعملية التأويل مادياً: والأولى تفترض مادة مجردة تطابق الممكن المنطقي والثانية تفترض صورة معينة تطابق الممكن الوجودي. وإذن فكلاهما يمكن أن يعتبر تحليلياً أو تركيبياً بحسب طريقة الوصول إليه وعرضه بعد ذلك. التحليل والتركيب ليسا خاصية لموضوع المعرفة بل هما خاصية لمنهجها: إذا اعتمدنا الاستقراء للاكتشاف كان التركيب منهجنا لكوننا نبحث عن مادة مطابقة لجماعة إمكانات صورية انطلقنا منها؛ وإذا اعتمدنا التبديه كان التحليل لكوننا نعرض صورة مطابقة لجماعة إمكانات مادية انطلقنا منها عند وضع أسس النسق التبديهي. وفي كل الأحوال، فإن العرض العلمي الوحيد المقبول هو العرض التبديهي. وكل علم بلغ درجة رفيعة من العلمية يصبح تبديهياً حتى في الاكتشاف لكون الاستقراء ذاته لا يمكن أن يكون إلاّ بالصدفة إذا لم يتقدم عليه حصر نظري للحالات الممكنة. أما النوع الثالث من الحقائق الذي يتحدث عنه كواين (Two Dogmas) فلا نقبله إلاّ بصفته دليلاً على عدم صحة المقابلة بين التحليل والتركيب وبين التجربة والمنطق، وبيان أن طرفيها من جنس واحد. فلا هو نوع ثالث ولا هما نوعان متميزان. فكل ما لا ينتسب إليهما يعود إليهما بمجرد الترجمة إلى سلوك الفكر (صورة المعرفة) أو إلى سلوك الموضوع (مادة المعرفة). فاستنتاج عدم الزواج من العزوبية مثلاً ليس استنتاجاً قبلياً بذاته بل هو يستمدّ قبليته من ترجمته المنطقية غير الصريحة: فنحن نكتب تصريحاً أو إضماراً: اعزب (= غير متزوج) ثم متزوج (= غير أعزب) فنستنتج أعزب = غير متزوج. وكذلك الشأن بالنسبة إلى كل ما يتصوره كنط تركيبياً قبلياً. فإذا لم يكن التركيبي المزعوم قبلياً على سبيل الفرض (كما هو الشأن في كل القضايا الكلية التي لا يمكن أن تستمد من الاستقراء بحكم كونه ناقصاً دائماً فتقلب الأمر وتصبح حداً فرضياً: كل معدن يتمدد ليس استقراء بل هو تعريف فرضي: كأني قلت أُسمِّي معدنا ما كان يتمدد إلى أن تبين التجربة خلاف ذلك) فهو إذن مستند إلى ترجمة منطقية مضمرة: نكتب جسم (= ما له أبعاد ثلاثة) ثم نكتب ممتد (= ما له على الأقل بعد) ثم نستنتج: جسم = ممتد (لكون إمكان حمل البعد الواحد على ما له البعد الواحد والبُعدين الآخرين).

كون العملة القومية من شروط الاستقلال الاقتصادي) يتقدم عليها ويبقى ملازماً لها ما ظلت حيّة أساسٌ طبيعي لها ليس من جنسها، رغم كونه معدّاً وشرطاً فيها نشأة وتكوناً وتطوراً وبقاء. وهذا الأصل، بخلاف اللغات الخاصة بالأمم أمة أمة، يعمّ البشر بما هم بشر ويتجاوز الاختلاف بين المؤسسات اللغوية: **إنه الإدراك البصري** = (بث الرموز المرئية وتلقيها بإيجادها في الحالتين إما خارج نفسه عند البث أو في نفسه عند التلقي) الفاعل بتثبيت المرئي المنفعل بثوابته الفعلية حقاً أو وهماً (الرسم)، **والإدراك السمعي** (= بث الرموز المسموعة وتلقيها بإيجادها في الحالتين إما خارج نفسه عند البث أو فيها عند التلقي) الفاعل بتثبيت المسموع والمنفعل بثوابته الفعلية حقاً أو وهماً (الموسيقى). وهذا الإدراك الفاعل والمنفعل ليس هو اللغة ولا هو العقل بل هو سلوك حيواني عالٍ هو الشهود أو **الإدراك الموجد لمداركه** (عند الإدراك سواء كانت ذات قيام ذاتي فيتصورها أو عديمة القيام الذاتي فيبدعها)، وهذا السلوك يتميّز به الإنسان عن غيره من الحيوان تميّزاً كمياً لا نوعياً. وليس هو كذلك ثوابت المدركات أو مثبتاتها. وهذا الفعل والإنفعال الترميزيان سنصطلح على تسميتهما بالرسم أو بالكتابة، أي تحييز الأثر الرمزي رامزاً ومرموزاً فعلاً وانفعالاً في مادة قابلة لصورة رسمية يكون فيها الفعل الإدراكي قلماً والمادة مكاناً والمكتوب صوراً وحيز صورة (المكان) وبالنغم أو بالموسيقى أي تحييز الأثر الرمزي رامزاً ومرموزاً فعلاً وانفعالاً في مادة قابلة لصورة صوتية يكون فيها الفعل الإدراكي لساناً والمادة زماناً والمنغوم نغماً وحيز نغم (الزمان). ولما كانت اللغة يسلّم الناس عادة بكونها ذات صلة بالتنغيم المتقدم عليها صوغاً للتقطيع المحدث للوحدات الرامزة فإن البحث لن يركّز على هذا الأمر المسلّم به، بل هو سيؤكد على تقدم البُعد الأول أعني الرسوم والكتابة على اللغة بما في ذلك بُعدها هذا.

لذلك فسنفرض للكتابة بهذا المعنى الأعم «**طبيعة**» تحكمها شرطاً لتفسير خصائصها ودورها في تقدّم ملكات العقل الإنساني على اللغات الخاصة بالأمم أمة أمة، وفي تجاوزه النطق اللساني من دون أن يكون العقل الإنساني جوهراً أو أمراً مختلفاً عن فعل الترميز العام الذي تعدّ اللغات إحدى مؤسساته الجماعية وأدواته المتأخرة، رغم أهمية بعض أشكالها وخاصةً العلمي والأدبي منها. وسنفرض الكتابة واللغة في معناهما المعهود شكلين مركبين متأخرين نتجا عن الترجمة المتبادلة بين فعلين حيويين بسيطين متقدمين عليهما في السلوك الحيواني الخاص بالإنسان بما هو حيوان وبصرف النظر عن الفروق الحضارية، سلوكه المستند إلى وظيفتين تكيفيتين (**فعلاً وانفعالاً**) متلازمتين.

فأما الأولى فهي وظيفة تثبيت المرئي (في أي مادة بما في ذلك الآثار التي في

المخ أي الذاكرة) من آثار المحيط والذات بما هو فعل حاصل بالفعل (يدوي) أو بالقوة (في الذاكرة)، أو إدراك الثوابت منه قبل أن يصبح هذا المثبت أو الثابت قابلاً للتمييز الدقيق الي يجعله قابلاً للرسم من دون وجود تسمية منطوقة، لكونه شرطاً في ارتباطهما به متقدماً عليها.

وأما الثانية فهي وظيفة تثبيت المسموع بما في ذلك الكلام (في الذاكرة فقط لعدم إمكان التسجيل رغم وجود الصدى الذي هو ضرب من التسجيل الطبيعي للآثار الصوتية) من آثار المحيط أو الذات بما هو فعل حاصل بالفعل (لساني) أو بالقوة (في الذاكرة) أو إدراك الثوابت منه قبل أن يصبح المثبت أو الثابت قابلاً للتمييز الدقيق الذي يجعله قابلاً للتسمية المنطوقة من دون رسم لكونها شرطاً في ارتباطه بها متقدمة عليه.

فيكون رسم المثبتات أو الثوابت المرئية بحاجة إلى تنغيم المثبتات أو الثوابت المسموعة والعكس بالعكس. وليست اللغات إلاّ مؤسّسات حضارية خالصة تنبني على هذا الأساس فتكون ناجعة أو غير ناجعة مثلها مثل أي مؤسسة أخرى وهي تقبل الإصلاح مثل كل المؤسّسات. ونجاعتها متناسبة مع علم أصحابها بهذا الأصل العام الذي يُمكن الإنطلاق منه لتطوير المؤسسات اللغوية بما هي مسالك تبادل للمعرفة والخبرة والأحاسيس والتعليمات الضرورية للعمل والتآنس: **إذ نحن بذلك نعود إلى أصل المؤسسة اللغوية الحيّ**. وينبغي أن نفهم عندئذٍ أن اللغة والكتابة بالمعنى المعهود هما في الحقيقة كتابة ولغة نترجم بهما هذا الأصل رامزين. **فاللغة بمعناها الطبيعي هي دائماً ترجمة عفوية لهذا الأصل**، وهي أكثر عموماً أو بصورة أدق أقل تحديداً من اللغة العلمية التي هي أيضاً **ترجمة لكنها متروية** لهذا الأصل لكون الرامز في الأولى ليست دلالته محددة بتناسب معين مع مدلول معين هو تأويله الأساسي الذي يعتبر هو نظريته كما هو الشأن في الثانية. ولولا ذلك لامتنع على البشر أن يتواصلوا إلاّ بشرط الانتساب إلى الاختصاصات المحدّدة. **اللغة العادية هي الترجمة العامية للغات المختصّة المتقدمة على اللغة غير المختصّة تقدّم الشرط على المشروط**، إذ هي تنتج عن الخروج المتدرج عن الاختصاص بالسقوط المتدرج في العموم والابتذال.

ولعل ما أخفى هذا الأمر الأساسي هو كون الخبرة المختصة في بدايات التاريخ الإنساني تبدو لنا عامة بالقياس إلى الخبرة المختصّة في الحاضر. لكننا ننسى أن هذا الارتسام علته التناسب بين الاختصاص والعموم في تحصيل الخبرة وتعقيدها. فما صار عاماً كان مما لا يدركه إلاّ القلّة التي اكتشفته لحاجة في مجال عملها. اللغة العامة اتحادية لغات خاصة هي اللهجات المحلية ولغات الاختصاصات المختلفة في المجتمع. وقد صارت من الزاد الثقافي العام: وينبغي أن نذكّر هنا بمبدأ **ابن تيمية** الذي يمكن أن نطلق عليه اسم قلب **قانون بِرَقْلِسْ** العام. فالكلي الأعم ليس أكثر فاعلية وكثافة وجودية

من الكلّي الأخصّ إلا في المعرفة حيث يكون الكلّي الأعمّ مادة يصورها الكلّي الأخصّ وحيث تكون التصورات مؤلفات بعضها من البعض. لكن الوجود لا يخضع لهذا القانون إلاّ إذا قلنا بالمبدأ البارمينيدي، أعني وهم الفلسفة الأكبر المتمثّل في التوحيد بين العقل الذي هو وجود ما والوجود بما هو وجود. **فالوجود الأخصّ أكثر فاعلية وكثافة من الأعمّ لكونه يتضمن في ذاته كل القوى التي نتصورها رتباً ذاهبة من الأعم إلى الأخص دون أن يكون مؤلفاً من مجردات تتراكب مثل حد ماهيته في التصور الميتافيزيقي القديم والوسيط.** ذلك أن الأعمّ البرقلي لا يكون أفعل إلا لكونه مفروضاً أساس التصورات الموالية في السلسلة التي يتألف منها مفهوم التصور الكلي، أعني حد الأمر الذي يعتبر ماصدقاً لهذا التصور، فيكون الوجود مُؤلفاً مثل تصوره ومطابقاً له مما يعيدنا إلى وهم الفلاسفة الأكبر: التطابق المتكافىء بين الوجود والإدراك.

إن التلازم بين هذين «**الفعلين ـ الانفعالين**» الإدراكيين هو خاصية الإنسان المميزة له بما هو حيوان، وهو عينه الوعي (**شهودياً كان أو جحودياً**) ويتلو عنه تنوع أشكال اللغات المميزة للفروق الحضارية فحسب لا للإنسان الذي لا يرد إلى البعد الحضاري من وجوده، مثلها مثل كل المؤسسات الاجتماعية، بحسب الظروف والمؤثرات الخارجية ما كان منها طبيعياً أو ثقافياً. لذلك فالترجمة المتبادلة بين الوظيفتين تمثّل شرط التعبير الفكري المتجاوز للحضارات المختلفة وغايته، والمتجاوز للاختصاصات وغايته. وما اللغات الإنسانية إلاّ إحدى ثمرات هذه الترجمة المتبادلة بين الثوابت (أو المثبتات) الرسمية والثوابت (أو المثبتات) النغمية، واحد أشكالها المتنوع بحسب التجارب الحضارية المختلفة، إذ الفكر المتقدم على الأشكال اللغوية ليس هو إلاّ هذا السلوك التكيّفي في مجالات كل الملكات النفسية والوظائف العقلية للتفكير والتعبير والتواصل، وظائفها التي يؤسس عليها المجتمع مؤسساته بحسب ظرفيات الأمم التي لا يستقر لها قرار إلاّ إذا ماتت وفقدت حيوية التدفق المحرِّك للتعينات الحاصلة بالعودة إلى هذا الأصل السيّال دائماً.

وإذن، فالكتابة في وظيفتها الأولى المتقدمة على تكوّن اللغات والمصاحبة لهذا التكوّن أعمّ منها في وظيفتها الثانية، أعني في شكلها الأخير الذي هو ترجمة الفكر المتكلم إلى رموز. إنها، قبل ذلك، قبلية شارطة وليس فقط بالزمان، رسم مثبت للآثار القابلة للتثبيت المرئي من الأشياء والأفكار والمعاني ومساعد من ثم على التثبيت النغمي الأكثر صعوبة من التثبيت المرئي لتفاضل المكان والزمان في هذه القابلية: ذلك أنه لو كانت الأشكال اللسانية محتمة لامتنع تثبيتها هي ذاتها أولاً (إذ إن الرموز اللغوية ليست أعضاء طبيعية فتكون عامة لجميع البشر عموماً ليس فيه فروقاً إلا بين الأفراد لا بين الأمم إلاّ إذا وضعنا وجود الأعراق وجوداً طبيعياً) ثم لامتنع تغيّر الإدراك بتغيّر

التجارب ولاستحال تصوّر تطوّر المؤسسات اللغوية تطوراً جنيساً لتطور كل المؤسسات الحضارية الأخرى. ثم هي في مرحلة متأخرة أصبحت ترجمة للفكر المتكلم برموز هذا الضرب الأول من الكتابة الرسمية. لذلك فلا بد من تمييز نظرية الكتابة عامة، وهي تنتسب إلى التعبير بالرسم، عن نظرية الكتابة اللغوية أو ترجمة **نظام الرموز السمعي إلى نظام الرموز المرئي**، تمييزنا لنظرية النطق عامة، وهي تنتسب إلى التعبير بالموسيقى، عن نظرية النطق اللغوي أو ترجمة نظام الرموز المرئي إلى نظام الرموز السمعي.

فالكتابة بما هي تعبير بالرسم يثبت المدركات أو يقبل الثوابت الإدراكية لغة رياضية قائمة بذاتها وتقبل كل ما يطرأ عليها من تغيير، وتتعين هذه اللغة الرياضية في انتظام حركة الجسد وأعضائه بما هي تشكيل للحيز المحيط (المكان) والمحاط (الجسد). **وهي نظام رموز رياضي ليس بينه وبين «الأشياء» و«الأفكار» و«المعاني» وسيط لغوي، بل إن هذا الوسيط اللغوي يشترطه ليتمكن من الإشارة إليها فيه وإلى نفسه بما هو شيء من بين الأشياء.** وبذلك تكون اللغة الناطقة التي تنشأ بالتدريج بفضل هذا الأصل متناوبة مع الرسم على منزلة الدال والمدلول لبقاء صلتها بأصلها عندما تكون لغة حية فعلاً: فهي دالة عليه دلالتها على الأشياء التي يدلّ هو عليها، وهو دال عليها دلالته على مسميات أسمائها. ولا تأتي المرحلة الثانية التي يكون فيها نظام الرموز الناطقة وسيطاً بين الكتابة الرسمية والمعاني التي تكون تلك الرسوم رموزاً غير لغوية لها إلا في حقبة متأخرة عندما يكون الإدراكان الفاعلان والمنفعلان قد فصلا في سيلان الوجود المدرَك والمدرِك بعض الثوابت التي تمكّن من الإمساك به: إما لكونها موجودة فيه فعلاً أو لكون هذين الإدراكين قد أوجداها: وهذا موقف وجودي من طبيعة الوجود الخارجي ليس هنا محل بحثه. **ولو بقي الإنسان عند هذه الثوابت (أو المثبتات) ولم تكن له القدرة على تسييلها وتثبيت غيرها من السيلانات لماتت كل المؤسسات اللغوية، مما يعني أن هذا الأصل يبقى فاعلاً ما ظلت اللغة حية**[٦].

(٦) تفترض الدلالة أو الإفادة علاقة التواصل بين ذاتين واعيتين. وفي غياب إحداهما فعلاً يعوّضها الافتراض وهما وراء الوضعيات التي اعتبرت دالة بما في ذلك النصبة **(وكل الأدلة على وجود الله مستمدة من هذه الخاصية، استناداً إلى اعتبار نظام العالم الطبيعي والخلقي نصبة وجودية)**. ومن دون هذه الآلية يمتنع أن نفهم الإبداع الرمزي عامة في فعلي العلم والعمل وفي فعلي صياغتهما الأدبية والعلمية وفي الأفعال المزيجة أو التي هي محاولة الجمع بين تلك الأفعال كلها أعني التصوف أولاً، والفلسفة ثانياً، والفن ثالثاً، والدين رابعاً، والإسلام أو الدين الأول والأخير (لجمعه بينها كلها في وحدة الشهود الحيّة) أخيراً. ومن هذه الخاصية تولدت كل المواقف الإحيائية التي يعود إليها كل إبداع رمزي. فإسقاط العلاقات الاجتماعية على الوجود الطبيعي وعلى ذات الشخص لتوليد العالم الغيبي ثم إعادة الإسقاط لتوليد التشريعات المنظمة للعالمين الطبيعي والاجتماعي ولتنظيم حصيلتهما بما هي مضافة إليهما، أعني الذات البشرية نفساً وجسماً، كل ذلك ليس إلاّ بمفعول هذه الآلية. وقد درسنا =

ومفاد ذلك أن الكتابة في معناها الأول والأصلي نظام تواصل تام ومستقلّ عن اللغة الناطقة (ولولا ذلك لامتنع تعلّم اللغة ولكان الإنسان يولد ناطقاً). رغم كونه يتأثر

= ذلك في كتابنا الاجتماع النظري الخلدوني بإفاضة. لكن هذا الإسقاط قد يعممه البعض فينفون الحقيقة والدين من أصلهما. ذلك أن من ثمراته الذهاب إلى حدّ تأليه الإنسان فرداً وجماعةً كما هو الشأن في الفلسفة الحديثة. فالمعلوم أن هذا المزعم هو أصل ما أطلقنا عليه اسم **الفلسفة الجحودية**، أعني كل الفلسفة الحديثة التي تعتبر الوجود كله مقصوراً على هذه الفاعلية الإدراكية والرمزية الإنسانية التي ليس يوجد شيء وراءها ماديا كان أو روحياً. **والواقع أن الفلسفة الحديثة لم تبدع أي شيء عدا نسبة كل ما كان ينسب إلى الإله في النظرية القائلة بالحلولية نسبته إلى الإنسان. فيُنفى وجود العالم أولاً بعلة إرجاع قيامه إلى الإله، ثم يُنفى الإله ثانياً لتصبح علة القيام مردودة إلى محله أو العالم وهو معنى وحدة الوجود الطبيعية الرادّة على وحدته الربوبية.** وكذلك الشأن مع الإنسان: فبعد الذات التكوينية التي يرد إليها كل شيء يأتي نفي الذات والاستعاضة عنها بالبنيوية.

لكننا ننفي هذه المزاعم ونسلم بأن ذلك كله لم يكن ممكناً للإنسان إلاّ لأنه مجرد آية من حقائق فعلية لا ترد إلى هذه الإبداعات الدالة عليها ولا نعلم حقائقها لكونها لا تتعيّن لنا إلاّ في دوالها التي ننسبها إليها. ويمكن بالاستناد إلى هذه الملاحظة أن نبيّن سخف الفلسفة الظواهرية التي تتحدّث عن التكوين المتعالي والإنشاء الأصلي Ur-stiftung والفلسفة البنيوية الرادّة عليها. فالتكوين المتعالي لا شك في وجوده بالنسبة إلى بعض الأشخاص من المبدعين، تكوينهم التعبير الرمزي وإنشاؤهم النماذج التي تصبح سنناً وشرائع بعدهم. كما إنه لا ريب في وجوده بالنسبة إلى كل إنسان في ما يخص إبداع مضمون وعيه العفوي: إنه الصورة التي يبدعها في ذاته عن ثقافته شبكة لفهم الوجود. ولا يختلف الأمران إلا بالفاعلية عند الأولين والإنفعالية عند الثانين. لكن الأولين لا يخلون من الإنفعالية (**إذ كل إبداع فيه اتباع**) والثانين لا يخلون من الفعلية (**إذ كل اتباع لا يخلو من إبداع**). لذلك فالتكوين الرمزي الأصلي Die Symlolische Urstiftung الشارط للاتباع والإبداع مهما تقابلا ليس شخصياً بل هو هذا الفعل الجماعي المنتج للمحيط الرمزي بما هو ضرب وجود قائم بذاته قبل أن يكون أداة للتعبير عن غيره وهو ضرب من الوجود لا يمكن من دونه تصور الحضارة الإنسانية موجودة: إنه جوهرها أو عين قيامها بما هي ذروة الوجود الحيواني.

فإذا صح ذلك تعذر أن نعتبر الشخص الإنساني متقدماً وجودياً وتعليلياً. لا بد أن يكون تالياً وجودياً وأن يكون معلولاً لا علة. وأقصى ما يمكن أن تؤول إليه الفلسفة الظواهرية هو التكوين الرمزي الجماعي ووحدة الوجود الثقافية بديلا من وحدته الطبيعية. لكن الوحدتين لا معنى لهما، لأن علّة هاتين النظريتين، أعني نظريتَيْ الإبداع الرمزي، تتضمن بذاتها وبمقتضى جوهرها الإحالة إلى مصدر يتعالى على المجتمع والطبيعة ووحدتهما في الشخص الإنساني (وقوانينها التي تنسب إليها البنيوية الفاعلية). إنما هي جميعاً مكوّنات عالم الشهادة الذي يحيل إلى أساسه أو عالم الغيب الذي لا ريب في شارطيته للعقل الإنساني حتى وإن بقيت شارطيته المطلقة للوجود وراء المعقولية الإنسانية من مجال الإيمان لا من مجال العلم. عالم الغيب ليس مجرد انعكاس مقلوب لعالم الشهادة حتى وإنْ كنا لا نستطيع تصوره إلاّ بهذه الصورة ولا التعبير الإيجابي عنه إلاّ بالقياس إليها. إنه أساس قيامه ومن ثم فهو أصله الحقيقي الذي لا يمكن أن يكون مجرد انعكاس منه، بل العكس هو الأصح. فوراء التكوين الرمزي الأصلي الذي يمكن أن ينسب إلى الجماعة البشرية لا بد من التكوين الوجودي الأصلي الذي يتعالى عليها Die ontologische Urstiftung.

بها وقد يرد إليها عندما تتجمد فتصبح كالعملة المزيفة التي لا صلة لها بالقيم الحقيقية. لذلك، فهي شارطة للتواصل اللغوي قبل أن تكون مجرد ترجمة للتواصل الذي أداته اللغة لكونها ترجمة لما عداه من الأشياء ومن بينها أفعال المتواصل ذاته باعتبارها بعض الأشياء التي يمكن أن يدور حولها الكلام بعد تعينها في رسوم تمثّلها. ولعلّ حصر مفهوم الكتابة في هذا الضرب الثاني من الكتابة من دون التفطّن إلى كونه في مفهومه الأول شرطاً في الإفادة النطقية عامة، هو الذي أدّى إلى الظنّ بأن الكتابة عامة ودون تمييز متأخرة عن اللغة وتابعة لها، مما جعل اللغويين يتصورون دراسة اللغة ممكنة من دون دراسة الكتابة بهذين المعنيين. وذلك عينه ما جعل المناطقة والفلاسفة يقعون في مفارقات العلاقة بين اللغة (مادة بلا روح أو شكل بلا مضمون) والفكر (روح بلا مادة أو مضمون بلا شكل) مفارقاتها الناتجة عن حصرهم هذا في تلك بمعناها النطقي الكلامي، مما أوقعهم في المزالق الميتافيزيقية الخمسة التي سبق ودرسناها في مقالنا حول تلقّي الاستشراق للإسلام(٧).

فمن دون هذا التصوّر الجديد يتعذر فهم الإشكالات الميتافيزيقية الأساسية التالية:

١ ـ علاقة الترامز بين مكونات المفهوم ومكونات الموجود.

٢ ـ وعلاقة الترامز بين ترتيب المفهومات وترتيب الموجودات.

٣ ـ وعلاقة الترامز المعقدة بين الماصدق والمفهوم.

٤ ـ وعلاقة الترامز الأكثر منها تعقيداً بين الصدق المعرفي والحقيقة الواقعية.

٥ ـ وما ينجر عن هذه الإشكاليات كلها من نظريات في الوجود لم يأت الله بها من سلطان (وهي إشكالات لا تقتصر على العلم والمنطق بل هي كذلك مؤثرة في الشعر والإبداع الأدبي عامة لكون الأصل في الأمرين واحد هو أصل المقابلة بين الشهود والجحود).

فهذه العلاقات تصبح، بفضل الحلّ الذي نسعى إليه، مجرد ترجمة منطقية للعلاقات بين لغتين إحداهما تستخرج «بعض الأشياء» وتثبتها فتسميها برسومها المجردة، والثانية تسمّي رسومها ثم تسمّيها بأسماء رسومها التي تصبح، بعد إسقاطها الوجودي وجوهرتها، وكأنها صفات عامة ذات قيام ذاتي فتحمل على أعيان تلك الأشياء التي تم فصلها. لذلك، فإنه يصعب، بعد هذه الجوهرة، أن نفهم القيام الذي يخص الأشياء العينية بما في ذلك الرموز اللغوية التي هي أشياء مجردة بما هي دالة وليس فقط بما هي مدلولات ـ ذات صلة بأشياء عينية كذلك. فإذا كانت الأشياء

---

(٧) انظر: أبو يعرب المرزوقي، ورقة حول «قراءتَيْ هرتون وماسينيون لتصوّف الحلاج»، قُدّمت بمناسبة الاحتفال بمائوية ماسينيون بجامعة القاهرة، ربيع ١٩٩٩، ونُشرت في مجلة الحياة الثقافية ـ تونس.

الأعيان موضوعات من طبيعة مجهولة (المادة في النظرية الهيولومورفية) تحمل صفات عامة ذات قيام يخصّها، فلن نفهم طبيعة القيام الذي يبقى لهذه الموضوعات المجردة لكونها تصبح مجرد ظروف خاوية، وهي مع ذلك شرط قيام ما يعتبر اسمى منها من حيث المنزلة الوجودية[٨]. وإذا فرضناها أساس وحدة المحمولات التي تُعتبر صفات لهذه الأعيان، فأيّ وحدة تكون الوحدة التي هي مجرد مادة عامة من جنس اللامحدد الأفلاطوني؟ كيف يكون اللامحدّد الأعمّ شرطاً في الوجود العيني المشخص للمحدّد الأقل عمومية؟ أم هل هي وحدة تأليفية من معان وجودية موازية للمعاني المجرّدة التي يتكوّن منها المفهوم الدالّ عليها كما يذهب إلى ذلك أفلاطون لو تابعنا نظريته إلى غايتها، نظريته التي يمكن أن تُعتبر قد تحقّقت في الجوهر الصوري العددي (الأشخاص) بالمعنى اللايبنتسي تجاوزاً للجوهر الصوري النوعي بالمعنى الأرسطي (الأنواع)؟.

يغفل المناطقة والفلاسفة أن الرامز والمرموز كلاهما له تعيّنات وجودية لا حصر لها، وأنهما غير تعيّناتهما هذه وأنهما يضعاننا أمام القضية نفسها، قضية العلاقة بين هذه التعيّنات اللامتناهية (كل من الدالّ والمدلول له تعيّنات لامتناهية ممكنة: يكفي أن نضرب مثال فروق الدال النطقية التي تهمل تحكمياً فلا تعتبر مما يستحق الذكر. فهي يمكن أن تكون لامتناهية بحكم اتصال الصوت مع بقائها في حدود الحفاظ على التفاهم) والصورة الجامعة بينها لتكون رامزة أو لتكون مرموزة. فالمقابلة بين الماصدق Die Bedeutung المرموز إليه وأعيانه المشار إليها والمفهوم Der Sinn الرامز به وأعيانه المشار بها مثلاً لا معنى لها إلا إذا ظن صاحبها الماصدق هو الأعيان الوجودية مأخوذة فرادى وليس هو صنفها أو مجموعتها التي لا ترد إلى أي واحد من أعضائها والتي لا يمكن أن تكون موجوداً جنيساً لأعضائها. فالماصدق شيء مجرد هو بدوره مثل المفهوم بل هو هو مفصولاً عن أعيانه بفعل التجريد. وكذلك الصفة التي تُحمل على كل عضو من أعضاء الصنف أو المجموعة. فالصفة بما هي خاصية مشتركة بين أعضاء المجموعة، هي أساس المجموعة مظنوناً حالاً في الأعيان التي تتصف بها. إنها الصنف أو المجموعة إذا اعتبرت طبيعة لكل عنصر من عناصرها، إذ إن ما به يكون العنصر عنصراً هو كونه يوضع متحقّقة فيه الخاصية الجامعة أو المفهوم الذي هو ليس شيئاً آخر غير ما لأجله اعتبر العضو ممثلاً للمجموعة من هذا الوجه (والانتساب إلى المجموعة ليس إلا مقتضى التصنيف الذي اخترناه لترتيب الأشياء التي نجعلها مادة لقولنا أو

(٨) انظر حول الثوابت في العدم ومنازل الكلّي جميعها كما درست في الفلسفة الإسلامية وكما عالجها ابن تيمية (من الوجه النظري بدافع عملي: ما هي شروط العمل النظرية؟) وابن خلدون (من الوجه العملي بدافع نظري: ما هي شروط النظر العملية؟) ما ورد في: أبو يعرب المرزوقي، منزلة الكلّي في الفلسفة العربية، تونس، نشر كلية العلوم الإنسانية، جامعة تونس الأولى، ١٩٩٤.

لأي نظام ترميز استعملناه للرمز إلى ما نعتبره الأشياء التي نعمل فيها أو نتأثر بها)[٩].

فالأمر إذن هو تماماً بخلاف ما يتصوّره عليه الفلاسفة والمناطقة، إذ النطق تتحدد رموزه بتحدد مرموزاته تحدّد مرموزاته بتحدّد رموزه، مما يجعله دورياً، لو لم يكن الإنسان قادراً على إدراك ثوابت المدركات (أو ما يثبته منها، لا يهمّ) من شلال معطيات الإدراك مدرَكاً ومدرِكاً بما كان شلال المعطيات فعلاً حقيقياً يقوم به الجسد الحيّ وليس مجرد تصوّر للموضوعات يجري في عالم غير متعيّن في الجسد صاحب الفعل الرمزي (ومنها شلال الكلام خاصة عند سماع كلام نجهل لغته) بآليات أعمّ ومتقدمة عليه تقدماً شرطياً وليس زمانيا فحسب، **ثوابتها الشكلية** (أو مثبتاتها المحددة لغرض معين) التي هي ثوابت **الأشياء المرئية** (الرسمية) **والمسموعة** (الموسيقية) (ذاتية كانت لها أو من اختراع الإنسان لا يهمّ) بما هي دالّة على ذاتها أو على ما يصاحبها عادةً من أمور لها بها صلة فعلاً وانفعالاً، سواء كان ذلك **في الأذهان أو في الأعيان** الثوابت الرسمية والصوتية قد تكون مقصورة على الذاكرة والخيال في اليد (الرسم ومنه النحت) واللسان (الغناء). وقد تثبت فعلاً في الكهوف أو في أي مادة حاصلة. ويجمع ذلك كله التعبير الجماعي بالرقص والغناء وتنظيم المكان والزمان. **وبيّن أن هذه الثوابت (أو المثبتات) ليس منها ما هو كلّي إلا استقرائياً أو فرضياً لكونها مشروطة بحصولها الفعلي أو المتوقع في تجربة حضارة معينة أو في تجربة بعض الحضارات المتوارثة.** ولولا تدخل الثوابت المؤسّسية العامة في الحضارات المعينة حقاً والموجودة فعلاً في التاريخ بالتوازي أو بالتوالي لما أمكن لأي إدراك أن يثبت شيئاً، إذ إن الإدراك الفردي عندما يكون بمفرده يمتنع عليه تأسيس أي ثابت (غير عضوي والعضوي أيضاً ليس فردياً بل هو جماعي بمعنيَيْ الجماعة: إما في الزاد الوراثي الذي يحمله الفرد أو في

---

(٩) من دون هذه الشروط يتعذّر فهم الحضارة الإنسانية العلمية منها ببُعديها النظري والتقني، والعملية ببُعديها الخلقي والسياسي.. فكل معرفة إنسانية نظرية كانت أو عملية تفترض دائما أن تكون الأشياء التي هي موضوع لها مترابطة لكون إدراك هذا الترابط هو معنى الدلالة. فالدلالة هي إدراك منزلة أحد الدوال في شبكة العلاقات الدالّية بما هي عاكسة لمنزلة أحد المدلولات في شبكة علاقات المدلولية بما هي عاكسة لشبكة مفروضة بين العناصر المؤلّفة للوضعية التي تُعتبر الرموز رموزاً لها من دون أن تكون مأخوذة رموزاً، لئلا يصبح الرمز مقصوراً رمزه على ذاته. والوعي ليس شيئاً آخر إلا الشعور بالعلائق الدلالية بين الأشياء إنسانية كانت أو مردودة إليها، لأن الإنسان لا يدرك من الأشياء إلا علاقاتها به وعلاقاته بها من حيث هو ملتقى هذه الإضافات، دون أن يجحد وجودها المتجاوز لهذه العلاقات. وحتى الوعي بالذات فإنه وعي بعلائق الذات بذاتها وبوسطيها الاجتماعي والطبيعي. وتلك هي الدلالة الحيّة لكون الحياة في بُعدها المعرفي ليست شيئاً آخر غير الحضور إلى الذات والتواصل معها واعياً كان ذلك الحضور والتواصل أو غير واع. فاللاوعي من الحياة ليس هو إلا الاستعداد لهذا الحضور، إلا ما فرضناه منه من طبيعة غير قابلة لهذا الاستعداد.

الشروط الوراثية للنوع المحددة لكيفية التكاثر مثلاً لكون الفرد ليس فيه أدنى ثابت عضوياً إذ هو في تجدد مستمر) لأنه يكون بحّاراً يصنع سفينته في المحيط قبل تعلّم السباحة وبدون مواد أو آلات. وسنرى من خلال تحليل العلاقة الرابطة بين نظرية الكتابة العامة ونظرية الإفادة عامة، ثم بين نظرية الكتابة الخاصة ونظرية الإفادة ذات الأداة اللغوية خاصة أن الكتابة بمعنييها جزء لا يتجزأ من التعبير اللغوي حتى بعد حصوله وشرط ضروري لحصوله متقدم عليه حتى عند الأميين أطفالاً كانوا أو كهولاً، وأن الكلام من دونه لا يكون كلاماً بل مجرد تفوّه آلي يمكن للآلة أن تقوم به لكونه من جنس الحكاية المسجلة.

الفصل الثاني

نظرية الكتابة غير اللغوية

يحكم نظرية الكتابة غير اللغوية أعني الرسم (الذي لا يكون تمثيلياً إلا في أدنى درجاته) محددات التواصل وخاصيات الدلالة أو محددات الإفادة عامة بما هي لسان كوني (ترمز إليه الكتابة في اللوح المحفوظ)، أياً كانت الأدوات وقبل تفننها إلى أنواعها التي منها اللغات اللسانية البشرية. ويمكن أن نعيّن هذه المحددات وما تقتضيه قياساً على ما يشبه التبادل التواصلي من مؤسسات اجتماعية مثل مؤسسة الكيل والوزن والقيس بما هي شروط التبادل الاقتصادي في المجتمع... الخ، رغم كونها جميعاً مشروطة به لكونها لا تكون من دونه. لكنه يخضع مثلها للشروط الخمسة عينها التي هي طبيعية ومنطقية وخلقية واجتماعية. فالتبادل الاقتصادي مثلاً يخضع لهذه الشروط (بالنسبة إلى البضائع، أما الخدمات فقد ردت إلى البضائع بتطبيق معايير التقدير المبنية على تقدير الزمان ومنزلة الخبرة في سلم توزيع الأعمال، أعني مقدار الحاجة إليها في الجهاز الاجتماعي ككل):

أولاً ـ ضرورة طبيعية مضاعفة:

١ ـ مستمدة من طبيعة الأمر الذي سيقع تبادله: لا بد من الكيل والوزن والقيس لتحديد المقادير.

٢ ـ مستمدة من طبيعة الأمر الذي سنقدر به: لا بد من اختيار وحدة بالإجماع الصريح أو الضمني.

ثانياً ـ ضرورة منطقية مضاعفة:

٣ ـ مستمدة من رياضات القيس: ضرورة رياضية: لا بد من نسب محددة بين الوحدات قواسم وضوارب.

٤ ـ مستمدة من منطق الاقتضاء والتوالي: لا بد أن يلزم عن الاختيار موجبات وسلوب شروطاً ونتائج.

٥ ـ ويجمع بين هذه الشروط الأربعة شرط خامس مضاعف هو بدوره لكونه من طبيعة خلقية اجتماعية هو ضرورة الالتزام والإلزام بإحترام هذه الشروط والتحكيم عند

الخلاف حولها حتى لا يتحوّل الخلاف إلى سبب في انخرام الوجود الاجتماعي: المعايير الخلقية والحقوقية.

إن التواصل والإفادة والدلالة والإبلاغ تقتضي جميعاً، إضافة إلى ما يناسب هذه الشروط بما هو تبادل ومثل كل تبادل، وجود طرفين (عينين كل منهما يفترض وراء مخاطبه طرفاً كلياً مجرداً لكون عملية التواصل تقتضي الاحتكام الممكن إلى قوانين النظام الترميزي المستعمل بوصفه مؤسسة اجتماعية مشتركة للمتبالغين) **تقع بينهما عملية التبادل وهي هنا تبالغ، سواء كانا شخصين فعليين أو افتراضيين أعني كائنين مشخصين وهمياً ومعتبرين ذوي إدراك للتفاهم** (وإذن فتميّز الذوات وحصول العلاقة بينها حصول متدرج بحسب تقدّم هذه العملية كما نرى لاحقاً عند تحديد وضعيات التواصل، لكون الذات بما هي أمر متميز هي بدورها أمر حاصل بمفعول هذه الكتابة الأصلية في الذهن والوجود)[١]. فالذات تتقبّل (بدرجات مختلفة من الوعي بذاتها وبما يحيط بها) بلاغات، تتميز وتتحدد بالتدريج، ترد عليها من وضعيات خارجية هي بدورها متدرجة التحدّد والتميّز، مؤلّفة من الأدلة فتجعلها وكأنها صادرة عن ذات مقابلة ترسل إليها بلاغاً. وهي تعتبر نفسها قد فهمت القصد عندما تتصور الذات المقابلة قد عبّرت عن ذلك بما يفيد حصول التفاهم ونجاح البلاغ: **المتكلم والمخاطب والخطاب وظروفه موضوعاً وأدوات كل ذلك يحصل في هذه العملية التثبيتية المتدرجة**. والأمر نفسه يقال عن البلاغات التي تتقبلها من وضعياتها الداخلية التي تنسبها إلى ذاتها إذا كانت من أفعالها الإرادية، أو إلى ذات مفترضة ملازمة لتجعلها إرادية لتلك الذات، إنْ خيراً ففعل ملاك وتوفيق، وإنْ شراً ففعل شيطان وخذلان. ولولا هذا السلوك الضروري لامتنع أن نفهم أي عمل من أعمال الفكر الإنساني إدراكاً للموجود أو اختراعاً للموهوم.

وعن الوجه الأول من التقبّل، أعني تقبّل الوضعيات الخارجية العينية (وجود

---

(١) وهذه الوجوه هي عينها وجوه تكون أشكال الفكر الإنساني وأساليبه. فالفكر الإنساني يبدأ شاملاً مثل الوضعية الأولى ثم ينتقل إلى الوضعية الثانية فالوضعية الثالثة فالوضعية الرابعة فالوضعية الخامسة. وهو لا يكون مكتملاً إلا إذا ضم هذه الوضعيات لا بما هي أشكال أولية بحسب نشأتها الأولى بل بما تصير بعد تكونها واستئنافها بما هي ناتجة عن عودتها بعضها على البعض دون تناف. وهذا التعاكس اللامتناهي الناتج عن عودة المستويات بعضها على البعض هو سر **الأسلوب القرآني** كما سنمثّل لمعالمه في الجزء الثاني من كتاب **الشعر المطلق والإعجاز القرآني**، بعد أن حددناها في هذا الجزء الأول منه (ننجزُ هذا العمل إنْ شاء الله فامدّ في العمر ويسّر إلى التوفيق). ذلك أن التعالي على الوضعية الشاملة هو أساس الدين الخاتم، والتعالي على الوضعية الثانية هو أساس ما بعد الطبيعة فيه، والتعالي على الوضعية الثالثة هو أساس ما بعد التاريخ فيه، والتعالي على الوضعية الرابعة هو أساس الفعل التاريخي الإنساني، والتعالي على الوضعية الأخيرة هو شرط الشهود وشرط كل التعاليات التي أشرنا إليها.

مخاطب للذات)، والوضعية الداخلية العينية (مخاطبة الذات لنفسها) تولّدت، بتثبيت السيلان (أو بإدراك ثوابته الذاتية، لا يهم)، أشكال الاتصال الباثّ، أشكاله التي لها فاعل معلوم وشاهد هو الآخر بما هو ذات مماثلة للذات أو هو الذات نفسها: الشكل الحواري والدراسي والمناجاة. . . الخ. وعن الوجه الثاني من حالتي الاتصال المتلقي، أعني عن الوضعية الخارجية التي تنسب إلى ذات فرضية والوضعية الداخلية المماثلة لها، يكون الاتصال مع ما يسمى بالغيب (والغيب هو ما لا يقبل العلم من المرئي واللامرئي في مقابل الشهادة: عالم الغيب والشهادة). وهذا الاتصال هو منبع كل الأساطير (ومنها النظريات العلمية التي هي أساطير نظرية من درجة متروية وتعدّ أرقى بحسب معيار النجاعة والفاعلية التقنية لا الرمزية حيث تنقلب النسبة، لكون الأساطير الأدبية أكثر ثراءً رمزياً من الأساطير العلمية) التي تسقط اشكال الاتصال التي ذكرناها في النوع الأول على الوجود الخارجي والداخلي، ثم يتبادلان التأثير.

فأولى الوضعيات هي دائماً الوجود الجماعي الذي يسقطه الإدراك اللاواعي بذاته على الوجود الطبيعي وعلى ذاته فيولد صورة من الوجود الغيبي بما هو مدركات: **إنّ مصدر تصورنا الوجود الغيبي الأول بما هو مدركات هو إسقاط الوجود الرمزي الجماعي (كل المؤسسات بما فيها اللغة القومية) بحسب درجات تطوره على الوجود الطبيعي**. ثم يعود فيسقط ذلك على الوجود الشخصي فيولد مضمون الوعي الباطني للإنسان. فالإدراك الإنساني خاصية عضوية نفسية بشكله فحسب. أما مضمونه المدرك فليس هو إلاّ هذا المضمون الرمزي الناتج عن استبطان إسقاطيْه على المحيط الطبيعي والاجتماعي وعلى الذات (**والحقيقة أن العصر العلمي يعكس فيسقط النظام الطبيعي على النظام الغيبي أو الروحي في باطن الوجود والذات**).

وبذلك يعمّ التواصل الكون فيصبح كل موجود رمزاً ذا دلالة وكأن وراءه ذاتاً تبثه إلينا فتحاورنا بتوسطه حتى لو اعتبرنا تلك الذات حالة في جملة تلك الرموز كما هو الشأن في نظرية وحدة الوجود الطبيعية أو الروحية، وذلك لأن الإدراك الفردي ليس هو إلاّ إدراك كوننا في العالم مادياً وكون العالم فينا معنوياً (وطبعاً فهذا العالم يضيق ويتسع بضيق هذا الإدراك واتساعه وبحسب التطوّر التاريخي للنسبة بين الثقافة العامة والثقافات المختصة في عصر عصر من عصور تكوّن الإنسانية وتكوّن تصوراتها لذاتها وللعالم). وذلك هو المجال الذي يمكن أن نعتبره مصدر **ما بعد التاريخ** الذي يستمد فرضياً من تصور الغيب الروحي، **وما بعد الطبيعة** الذي يستمد فرضياً من تصور الغيب المادي، أعني كل الأساطير والنظريات التي نؤوّل بها الوجود أو نفسره بها سواء وضعنا وراءه جواهر من طبيعة أخرى مغايرة للتي ندرها أو اعتبرناه مقصوراً على مجرد المنتوج الرمزي الذي ننسبه إلى الأشخاص البشرية والوجود الجماعي وذلك في جميع مراحل

التطور الإنساني: ولا فرق في هذا بين البدائي والمتطور لكون الأمر يتعلق بما هو متقدم على كل المؤسات وشارط لوجودها بما هي مؤسسات أياً كان مستواها التاريخي.

ليست الأساطير النظرية الطبيعية (العلوم الطبيعية) وما بعد الطبيعية المشتقة منها، والأساطير العملية التاريخية (العلوم الإنسانية) وما بعد التاريخية المشتقة منها إلا إسقاطاً لشروط الدلالة والإفادة والتواصل والإبلاغ على الطبيعة والعمران المجهولين في بُعدهما غير الشاهد، لكون هذه الشروط تتجاوز الإنسان والتواصل اللغوي المقصور عليه ولكونها شرط كل تبادل أياً كانت طبيعته (بل هي شرط فهمنا لكل تبادل بما في ذلك التبادل بين الظاهرات الطبيعية وهو عينه معنى التفسير بالقوانين العلمية التي تعود جميعاً إلى معادلات دالية بين ثوابت ومتغيرات ومن ثم إلى تواصل وتبادل قووي وطاقي بين أطراف هذه العلاقات الدالية). ولهذه العلّة كانت الدلالة ذات درجات خمس تخلقت بحسبها مكونات التواصل ومقوّمات الفكر الإنساني عامةً. ومنها استمدت كل المؤسسات الإنسانية، وأهمّ هذه المؤسسات اللغة ولكن بالمعنى الذي حدّدناه عندما تكون لغة حيّة (انظر كتابنا **آفاق النهضة العربية**، وخاصة فصله الأول المتعلق بالملهيات النظرية[٢]). وكل المبدعات الرمزية المؤلّفة منها مؤسّسات رمزية مثل اللغة هي بدورها وأداتها الدنيا اللغة الطبيعية المستعملة في الحياة اليومية ومعينها الحقيقي هذا الأصل الذي نحاول تحديد مقوماته والذي إليه نُرجع تكوّن اللّغات بما هي فعل حيّ يرمز ترميزاً حياً ذا بنية مجردة لا تفعل إلا في تأويلها الأول الذي يجعلها نظرية ذلك الميدان الذي تختص به. وهذه الدرجات هُنّ:

١ ـ «**رحم الدلالة**»، أو الوضعية الشاملة لكل وجوه الدلالة، وهي غير هذه الوضعيات والوجوه إذا اعتبرت كلاً على حياله، فالكل أكثر من جملة العناصر. وهذه الوضعية التي تمثل الدرجة الشاملة هي الوضعية التي يوجد فيها الإنسان بصورة مباشرة وعفوية حيث تجتمع كل أبعاد الوجود المدرَكة في الإدراك الإنساني بدون تحليل إلى عناصرها المقوّمة تحليلها الذي يحصل بالتدريج وبقدر الترقي في درجات الوعي فرداً وجماعة كما سنرى. إنها الحضارة الإنسانية ككل بما هي وحدة جامعة بين التاريخي الثقافي والتاريخي الطبيعي في الوجود الإنساني الحاصلين والمتصورين فعلاً والممكنين حصولاً وجودياً وتصورياً ما كان منها شاهداً وما كان غيباً.

٢ ـ «**مرجع الدلالة المدلولية**»، أو الوضعية التي نميّزها عنها بالتخلّق التحليلي فنعتبرها وضعية موضوعية خارجية دالّة، أعني الأشياء المتعالية على فعل إدراكها في

---

(٢) انظر: أبو يعرب المرزوقي، **آفاق النهضة العربية ومصير الإنسان في مهبّ العولمة**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٩٩.

ذوات الأفراد المُدرِكة وبما هي مذكرة بأنفسها ودالّة عليها أو على ما يلازمها عادةً من أمور مرتبطة بها، ومن ثم بما هي نِصْبة دالة وكأنها أثر فعل مقصود. وعن هذه ينتج التعبير الإبلاغي بالعينات من الأشياء فعلاً (إرسالاً) والتعبير التأويلي انفعالاً (تقبلاً). ويكون التعبير هنا بالأشياء ذاتها (**العينات جزء من الوضعية التي يراد افادتها**) والتعبير بإعادة إيجاد الوضعية المؤلّفة من الأشياء للذات المرسل إليها ونقل الوضعية من مكان إلى مكان.

٣ ـ «**مرجع الدلالة الدالية**»، أو الوضعية التي نميّزها عنها على النحو نفسه، ونعتبرها وضعية ذاتية داخلية دالة ومختلفة عن إدراكها (**إذ إن ما يجري في باطننا حتى إذا قصرناه على كونه مادة إدراكية فهو غير الصورة الإدراكية**)، وعنها يتولد التواصل بالعينات من الأفعال فعلاً (إرسالاً) والتأويل إنفعالاً أو الفراسة (**تقبّل الرسائل**). **ويكون الوعي هنا معبّراً بالمحاكاة أو بالتمثيل أعني بإعادة إيجاد الوضعية المؤلّفة من الأفعال والتقاسيم والحركات والهيئات للذات المرسل إليها ونقل هذه الوضعية من زمان إلى زمان (من زمان حدوثها العفوي إلى زمان إِحداثها المقصود)**.

٤ ـ «**دلالة المدلول**»، أو وضعية الخطاب ذات التعين الرمزي الموضوعي خارجنا والتي نميزها فيها والمتوجهة إلينا بجميع وسائل التعبير المقصود (**دلالة الكلام والإشارة. . . الخ**). وعن هذا التواصل يتولّد الوعي الفاعل بمحاكاة فعل الآخر التعبيري إرسالاً بالأدوات نفسها المُلاحظة عند المخاطب المحاكي: **تعلم اللغة عند الطفل مثلاً**.

٥ ـ وأخيراً «**دلالة الدال**»، أو وضعية الخطاب ذات التعيّن الرمزي في نفوسنا التي تميّزها فيها أي خطاب الذات لذاتها أو بجميع وسائل التعبير والتأويل سابقة الذكر، إذ يجتمع وجها التواصل في الذات الواحدة وذلك هو معنى التفكير. وعنها يتولّد الوعي الأسمى الذي تتمثّل فيه ذروة الإفادة، إذ هو علامة ميلاد الذات الواعية الفاعلة والمفكرة (أعني القادرة على التحرّر من الوضعية الفعلية للنظر إليها من خارجها والكلام فيها وحولها وكأن المتكلم ليس حبيسها: بمقتضى كون الرموز تنوب عن المرموزات فيكون التعامل مع الأولى وكأنه تعامل مع الثانية) أو موطن الدلالة أو محل المعنى الحقيقي الذي لا نستطيع أن نسلّم له إلا بحقيقة فرضية في كل الوضعيات السابقة لكوننا لسنا متحققين من وجوده الفعلي إلا في هذه الوضعية الأخيرة، على الأقل بما هو تجربة معيشة. ذلك أن الدلالة في هذه التجربة ليست إلاّ العلائق الرابطة بين الأدلة بما هي لا قيام لها بذاتها إلاّ من حيث هي في الوعي بها. ولا دليل عندنا يثبت أن الأدلة من حيث قيامها المادي أو بما هي أشياء تقوم بذاتها تكون دالّة بذاتها لأن كونها دالّة هو، في هذه التجربة على الأقل، عين كونها للشعور واعياً كان هذا الشعور أو غير واع: **لا ندرك شيئاً إلا بإدراكنا لدلالةِ ما ننسبها إليه، لكون إدراك عدم**

المعنى هو بدوره إدراكاً لمعنى مسلوب وذلك مصدر السؤال المعرفي في الأغلب[٣].

وعن الدرجات الثلاث الوسطي ينشأ التبليغ والتعبير بالعينات الخارجية والداخلية وبالعينات الجامعة بين الوجهين، أعني بالعينات من الأشياء ومن الأفعال ومن الكلام بما هو شيء فعل وفعل شيء في الوقت نفسه. وجميع هذه الأدوات تمكّن من التعبير بالعينات لكون أعيانها رموزاً لأنواعها وأجناسها (بما هي حد تم تثبيته من وجوه الشبه بين الأفراد التي تجمع في نوعي معين بحسب جملة من الخاصيات اختيرت للسُلّم التصنيفي الشارط للتناظر النسبي بين الأسماء والمسميات). ولما كانت كل هذه العينات من الأشياء والأفعال والكلمات قابلة للرسم تعويضاً لما لا يبقى منها، أمكن لها أن تصبح صور العينات بديلاً منها ورامزة لها ولأنواعها وأجناسها وكل ما له بها صلة في مجاري العادات. وكل الرسوم في مغارات الشعوب البدائية هي من هذا القبيل. ولعل أرقاها الكتابة الهيروغليفية: **وليس الإبداع الشعري في حقيقته إلا من جنس الأصل الذي نبحث فيه، الأصل الذي يشبه الهيروغليفات الرسمية والصوتية** (لو أمكن أن نجد تسجيلاً لمراحل الإبداع الموسيقي الأولى المناظر للإبداع الرسمي الأول) **من كثير من الوجوه لكونه الأثر الحي من هذه الظاهرة أو الأصل الإبداعي لفعل الترميز عامة،**

---

(٣) تبدو الدرجات الثلاث الوسطى متقدمة على الأولى والأخيرة عند الطفل وفي التاريخ الإنساني، تقدم التجربة الاجتماعية والطبيعية الغفل عليها وقد أصبحت على علم بمقوماتها وشروطها. ويصحّ هذا خاصة بالنسبة إلى الإنسان الذي يكون التواصل عنده بأداة اجتماعية غالبة هي اللسان وجميع المنظومات الرمزية العرفية في المجتمع. لكن هذا التواصل الخاص بالإنسان الاجتماعي لا يكون ممكناً إلاّ بفضل أصل أساسي متقدم عليه تقدم الشارط على المشروط. وهذا الشرط يشترك فيه جميع الكائنات الحية بما فيها النبات، وقد تشمل الجماد كذلك. فالتواصل ليس هو إلا أحد الآثار الناتجة عن امتناع إطلاق الانفصال والاتصال الوجوديين بين الكائنات، أو هو أحد مفعولات التعدد في الواحد والواحد في المتعدد. فلو كانت الأمور متصلة بإطلاق دون تعدد يدخل عليها الانفصال أو منفصلة بإطلاق دون وحدة تدخل عليها الاتصال لامتنع بينها التواصل، إذ التواصل بما هو صلة واشتراك يقتضيهما معاً. ولعل الإنسان لا يختص بأي شيء من هذه الصلات بين المنفصلات التي تمثل بؤراً أو نقاطاً أو أقطاباً تحمل هذه الصلات حمل موضوع لمحمول أو حمل حد علاقة للعلاقة، عدا إدراك هذه الصلات واستعمالها أدوات للتواصل بينه وبين غيره من الموجودات حيّها وجامدها. وإذن فالعقل ليس هو إدراك هذه الصلات لكون الإدراك ليس خاصا بالإنسان، بل هو استعمالها أدوات للتواصل مع الموجودات تواصلاً يمكّن من التفاعل معها عامة والفعل فيها خاصة: إنه إذن حرية الفعل بهذه الخاصية. وذلك هو العلم النظري والتقني والعمل الخلقي والسياسي. وقد أدرك ابن خلدون ذلك فعرّف به منزلة الاستخلاف النظري والعملي (انظر البابين الخامس والسادس من المقدمة) واعتبر الذكاء الإنساني مرتبطاً بالصنائع عامة وبالصنائع الرمزية خاصة ومنها الحساب والكتابة (انظر الفصول الأربعة الأخيرة من الباب الخامس من المقدمة، وفصل العقل النظري والتجريبي من بابها السادس).

والترميز اللغوي ليس إلا بعض آثارها لكون الإبداع الشعري شارطاً للغة إيجاداً للمبدعات الرمزية وليس هو مشروطاً بها إلا تبليغاً لبعض تأويلاتها.

أما الدرجتان الأولى والأخيرة فعنهما ينشأ التبليغ والتعبير بوسائل تجمع أقصى درجات التعيين (الأولى) وأقصى درجات التجريد (الأخيرة). فحضور الكل (الأولى) وغيابه (الأخيرة) يستويان عند الوعي، لكون الأول حضوراً خارجياً مع شبه غياب داخلي، والثاني حضوراً داخلياً مع شبه غياب خارجي (وكلاهما غاية نظرية لا وجود لها إلا في الرمز، إذ الوجود الخارجي الخالص الذي يفترض من دون الوجود الذهني والوجود الذهني الخالص الذي يفترض من دون الوجود الخارجي كلاهما افتراض ذو قيام رمزي). والتوحيد بينهما الذي هو شرط الدلالة هو الذي يولد التقابل بين الظاهرات والباطنات في المعرفة الإنسانية: وكلتاهما رموز بعضها رامز مباشر وبعضها مرموز غير مباشر. ذلك أن شرط التوحيد بينهما والتقابل بين الخارج والداخل وبين الظاهر والباطن هو الوعي الرمزي لكونه هو شرط التناسب بين الحضور والغياب: حاضر للشعور أو غائب عنده وكلاهما قيام رمزي أو آية، أعني إرجاع الشيء بحضوره دالاً إلى غيره مدلولاً.

وتفترض الدلالة، في كل الحالات، وجود القصود بثاً وتلقياً وجوداً فعلياً أو متوهماً. ومن ثم فلا دلالة من دون تصور إحيائي للوجود، حتى عند أكثر الماديين تطرّفاً (بل وخاصة عند هؤلاء لأن غاية فهمهم للوجود هي اعتبار المادة التي هي عندهم أصل كل شيء بالغة إلى الإدراك في غاية تطورها. ولما كان التصور المادي ينفي الخلق عن عدم فينبغي أن يكون ما يحصل في الغاية موجوداً في البداية: وتلك هي الإحيائية أو نظرية البذور النسلية). ويتم الانتقال من التلقي إلى البث، أي من الانفعال بالوضعيات الدالة خارجياً وداخلياً إلى الفعل بهما إحداثاً للوضعية الدالة تبليغاً من المتكلم لمقصوده إلى المخاطب أو فهماً من المخاطب لمقصود المتكلم. ومعنى ذلك أن الشعور (واعياً أو غير واع) بحضور العالم أو الذوات الأخرى للذات هو شرط الدلالة، وكيفيات هذا الشعور هي كيفيات هذا الحضور.

وعندما يتحوّل هذا الشعور بالحضور إلى فعل إحضار بوعي قصدي، تصبح الدلالة فهماً وتفهيماً، أعني تواصلاً بين شعورين فعليين أو مفترضين. وهي تتضمن الوجهين بالتلازم الدائم لكون الحضور الخارجي أو الداخلي كلاهما يلازمه مقابله. فالخارجي له انعكاس في الداخل قوامه من صورته ومن كون هذه الصورة صورة أمر خارجي ذي وجود مستقل عن إدراكه. وهو معنى الإدراك الخارجي الحاصل بالفعل. والداخل له إسقاط في الخارج قوامه من صورته ومن كون هذه الصورة صورة أمر داخلي ذي وجود مستقل عن إدراكه. وهو معنى الإدراك الداخلي الحاصل بالفعل.

والفكر الإنساني في إضافته إلى الموجودات الأخرى، ومن ثم بما هو أداة ذات وظيفة تكيفية وليس بما هو موجود من بين الموجودات الأخرى فحسب، ليس هو إلا هذه القدرة على العكس والإسقاط الحاصلة بالفعل أو بالقوة للمرة الأولى، أو تذكراً لها ولما يلزمها، أو توقعاً لها أو لما يلزمها أو لما يشبهها بعد ذلك. وكلما أصبح هذان الفعلان فعلين قصديين خاضعين لمنهجية نسقية ازدادت فاعليتهما. ذلك أن هذا العكس هو أساس الفعل العلمي الذي يجعل العكس الإنفعالي فعلاً مقصوداً من خلال تحديد الإنفعال العاكس بحسب شبكة نظرية تمكّن من معرفة العالم الذي يوضع موضوعياً سواء كان ذلك معتقداً فعليا أو فرضية علمية لتمحيص النظريات وتخليصها من الذاتية. **والإسقاط هو أساس الفعل التقني الذي يجعل الإسقاط الإنفعالي فعلاً مقصوداً من خلال تحديد الانفعال بمضمون الباطن المسقط** (أي بالنظرية) **بحسب شبكة تقنية تمكن من تحقيق النظرية في العالم الموضوعي** (عند جماعة العلماء أو عند أهل الاختصاص في مجال مجال وذلك هو معنى الإجماع معياراً وحيداً للمعرفة الموضوعية).

ويحتاج هذا الفعل القصدي إلى تحديد مقومات الدال لتمييزها عما ليس بدالٍ في الوضعيات الخارجية (الثانية)، أو الداخلية (الثالثة) أو الجامعة بينهما (الرابعة)، أو الخالية منها جميعاً بما هي خارجية لتضمنها إياها بما هي باطنية (الخامسة)، أو المتضمنة لها جميعاً بما هي خارجية لخلوها منها بما هي باطنية (الأولى)، أعني أنه يحتاج إلى ما يشار إليه منها أشياء وعلائق وأفعالاً وما يفعل بالمشار إليه وبعلائق الأفعال بعضها بالبعض ليحوّلها إلى إشارات يفعل بها المرسل بثاً والمرسل إليه تلقياً أو يطلب من المخاطب القيام بها أو الانتباه إليها بحسب جهات الخطاب وقصوده.

ومعلوم أن المشار إليه من الأشياء (سواء اعتبرناها ثوابت أو مثبتات أو مؤسسات مثبّتة ومثبِّته) **أكثر قابلية للتحول إلى رمز من المشار إليه من الأفعال المشار بها إليها أو المشار بها إلى الأفعال بما فيها ذاتها.** ذلك أن الأشياء يسهل أخذ العينات منها لكونها مكانية يسهل تثبيتها وتخليصها من مبدأ عدم الرجع الزماني خلافاً لما عليه الشأن بالنسبة إلى الأفعال (وهو تثبيت ذريعي لكون الأشياء ذاتها في سيلان أبدي عند التمحيص الدقيق). فالعينات هي دائماً بعض المشار إليه بما هو مشار إليه (المسكَّن كما أسلفنا ذريعياً) وقد اتخذ رامزاً للمشار إليه عيناً ونوعاً وجنساً بالمعنى المنطقي أو فقط بمجرد عموم الاسم (والأول غاية نظرية من الثاني، إذ ليس لنا من دليل على حقيقتها. أما حاجتنا إليها في العلم والتواصل والعمل فإنها ليست دليلاً كافياً لحقيقتها الذاتية). وقد تشمل هذه الإحالة الأفعال المتعلقة بذلك المُشار إليه عادةً. فالعينة من القمح مثلاً تشير إلى القمح بعينه (وهو مفهوم عام نضعه كما أسلفنا لتسكين السيلان وتقييد التنوع وحصر التعدد إذ لا وجود لحبتي قمح متماثلتين تمام التماثل إلا بمقتضى

عدم دقة الإدراك البصري، فضلاً عن صنوف القمح) وإلى كل ما يحمل اسم القمح وإلى بعض الأفعال المرتبطة به ومعها دلالاتها الاجتماعية (القمح مثلاً يعيِّن الفئة التي تُعرف بأكله بالمقابل مع التي مأكولها الشعير: من دلالاته الاجتماعية).

ومعلوم كذلك أن الأفعال صنفان:

١ ـ **الأفعال التي تقبل الترميز بالعينات الآنية تمثيلاً،** وهي الأفعال المادية التي مدلولها عين دالّها صوتاً أو إشارة أو سيماء أو هيئة عامة للجسم (أفضل مثال على ذلك التمثيل الصامت المباشر، أعني غير المستنبط بصورة غير مباشرة من التمثيل الصامت المباشر: كل ما يقبل التمثيل الصامت يعدّ من هذا النوع من الأفعال)؛

٢ ـ **ثم الأفعال التي لا تقبل الترميز بالعينات التمثيلية رغم كونها مادية،** لأن مدلولها ليس هو عين دالها ولا يحاكيه فيشار إليه به رمزاً له. لذلك فإن هذه الأفعال يشار إليها رمزاً إما بما يصاحبها من الجنس الأول من الأفعال أو بما يصاحبها من الأشياء التي لها بها تعلّق.

فلنصطلح على تسمية الأمور المشار إليها في ذاتها وبأعيانها (تسليماً بوجودها الفعلي على الأقل بالإضافة إلى التواصل) بما هي مشار إليها أمثلة من المدلول اختيرت اصطلاحاً لتمثيله، **مرجعاً مدلولياً**؛ وعلى تسمية الأمور المشار بها في ذاتها وبأعيانها (استناداً إلى التسليم نفسه بالوجود الإضافي) بما هي مشار بها أمثلة من الدال اختيرت اصطلاحاً لتمثيله، **مرجعاً دالياً**. فالمعلوم أن الأمور **المشار إليها** والأمور **المشار بها** كلها أعيان تنتسب إلى العالم الذي نسلّم بكونه غير تصوره (تسليماً لا دليل على صحته، رغم كون الاعتقاد النافي لهذا التسليم متناقضاً لكوننا لو اعتبرنا التصوّرات وحدها موجودة لامتنع جعلها جميعاً من طبيعة واحدة ما دام تصوّر التصور الذي لا يمكن نفي وجوده غير تصور ما ليس بمتصور أو ما لا يرد إلى التصور من موضوعات التصور. وتلك هي علة الفرق بين التصور الرياضي والتصور الطبيعي). لكنها بما هي ممثّلة للمشار إليه وللمشار به، أمور مجردة تنتسب إلى موطن الدلالة، أعني الشعور الذي هو ما يكون المشار إليه والمشار به موجودين عنده وبالإضافة إليه واعياً كان ذلك الشعور أو غير واع. فينتج عن ذلك أن عملية الكتابة في المعنى العام الذي نوليه إياها وقبل أن نتحدّث عن علاقتها بلغة ناطقة أيا كانت تتدخل فيها خمسة عناصر لا يُمكن أن يتخلّف أحد منها. وذلك بالصورة التالية:

١ ـ **وضعية الدلالة الشاملة**. وتتألف من **المقومات الإدراكية** الأربعة التالية. أما **مقوماتها الوجودية** فتتجاوز مقومات إدراكها. وهذه الوضعية الدلالية الكلية هي التي

أشرنا إليها عند تصنيف الوضعيات الدالة فجعلناها مؤلّفة من الوضعية الأولى والوضعية الأخيرة. لكنهما الآن تُعتبران بما هما متطابقتان في الإطلاق المثالي وليس بما هما وضعيتان متقابلتان. ففي غاية الإدراك أو في حالة تصوّر وجود إدراك مطلق، يكون الظاهر والباطن والخارج والداخل عنده شيئاً واحداً. والفلسفة، وخاصة **الجحودية** (التي تردّ الوجود إلى الإدراك)، تنتج عن ظن الإدراك الإنساني يُمكن أن يكون هذا الإدراك المطلق سلباً (الشكاكية السوفسطائية) أو إيجاباً (الدغمائية الواقعية مثالية كانت أو مادية). وهذا الإطلاق المثالي الممتنع على الإنسان يعوّضه الموقف الجحودي أو ما سمّاه ابن خلدون الوهم الأساسي لكل مدرك. فكل مدرك يحصر الوجود في مداركه[1].

٢ ـ **المرجع المدلولي**، أو أعيان المشار إليه من الأشياء والأفعال.

٣ ـ **المرجع الدالي**، أو أعيان المشار به من الأشياء والأفعال.

٤ ـ **المدلول**، وهو المقصود المجرد من أعيان المرجع المدلولي بما هي ماصدق Die Bedeutung.

٥ ـ **الدال**، وهو المقصود المجرّد من أعيان المرجع الدالّي بما هو مفهوم Der Sinn.

والمعلوم أنا عند تصوّر أحدهما قابلاً للوحدة والثبات نجعل الآخر متعدّداً: وغالباً ما يعدّ الأدب دالاً واحداً متعدّد المدلول، والعلم مدلولاً واحداً متعدد الدوال (وذلك ظناً لا حقيقية في كلتا الحالتين). فمن **الثاني** و**الثالث** تنتخب العينات التي بما هي عينات تدلّ دلالة الجزء على الكل، عندما يعتبر نوعاً للجزء بفعل الذهاب إلى الغاية في تثبيت وجوه الشبه بين المثبَّتات الإدراكية واعتبارها طبيعة مشتركة بين الأشخاص المتشابهة (**وانطلاقاً من هذا الفهم للعلاقة بين الجزئي والكلي يمكن حل مسألة العلاقة بين الماصدق والمفهوم منطقياً ومن ثم حسم مسألة المنزلة الوجودية للكليات**). ودلالة الجزء على الكل تجعل العينة في الوقت نفسه مجرد حامل للكلي الدال والمدلول (**الرابع والخامس**)، إذا الرامز والمرموز من العينة ليس هو عينها بل هو تمثيليتها لما هي عيّنة منه وتمثيلية ما هي عيّنة منه لكلي المدلول (**وهذه الأمور الأربعة هي المكونات الإدراكية من وضعية الدلالة الشاملة التي لها مقومات وجودية لا يمكن الإحاطة بها**). ومن ثم فكل تمثيل للمرجع المدلولي والمرجع الدالّي يكون إنشاء للمدلول والدال معاً سواء كانت العيّنات عينات عينية حاضرة بذاتها أو عيّنات عينية حاضرة برسومها التي تمثّلها. فما يرمز به النظام الرامز ليس عناصره بل بنية

(١) انظر: ابن خلدون، المقدمة، فصول «التوحيد»، و«المنطق»، و«إبطال الفلسفة» من الباب السادس.

علاقات عناصره بما هي نظام يفيد بتوازيه أو بتناسبه وتناظره مع نظام المرموز: **الإفادة هي التناظر بين شبكة الدوال وشبكة المدلولات وكلتاهما تشبيك إجرائي للإمساك بسيلان الدال والمدلول. وفعل التشبيك هو الشعور بما هو فعل ترميز مادي متعين في الجسد بما هو حركة راسمة ناظمة للمكان وحركة ناغمة ناظمة للزمان.** وكلاهما يصنعان معاً. نفترض نظام المرموز نظاماً لغوياً ثم نترجمه إلى نظام لغوي نصنعه على منواله.

ويتبيّن من ذلك أن إبداع المعرفة العلمية عملية ترجمة حيّة تبدع لغتين في الوقت نفسه: التي نترجمها (**نظام المرموز الذي ننسجه في الأمر الذي نمثل له**)، وتلك التي نترجم إليها (**نظام الرامز الذي ننسجه في الأمر الذي نمثل به**). وكل تفاهم يحصل خلال التواصل يفترض حصول ذلك عند طرفيه حصولاً إبداعياً من جنس الموقف والهيئة الفعلية التي تبدع ما تفهم لتفهمه من خلال فعل إبداعه بالتوازي بين المتواصلين المحتكمين ضمنياً إلى الأمر نفسه المشار إليه والمفروض مستقلاً عنهما كليهما. كلاهما يبدع ما يبدعه الآخر، إذ ليس التفاهم المظنون حاصلاً إلاّ تطابق الإبداعين سواء كان المتواصلان مشتركين في الحيّز المكاني والزماني أو كانا منفصلين بالمكان أو بالزمان أو بهما معاً. ولا شيء يثبت أصلاً أن التفاهم يحصل فعلاً بين المتواصلين إذا ما استثنينا التناسق التواصلي أو التلاؤم السلوكي، أعني عدم التناقض السلوكي في حدود معيّنة، عدم تناقضه الذي يثبت للمتواصلين أنهما قد تفاهما إلى حد معين.

وعندما نقول ذلك باللغة العامة، فإننا نستعمل اللغة التي تأتي ترجمةً لهذا الفعل المتقدم والذي هو فعل كتابة وليس فعلاً قولياً. وهذا القول لا يقول ما قالته اللغتان اللتان تتقدمان بل تنبهان المخاطب إلى توجه ذهنه إلى أمور إذا هو نظر إليها قد يدرك هذا التناظر فيفهم: **اللغة العادية لا تتدخل في المضمون العلمي بل هي توجه للمخاطب تعليمات تسدد نظره حيث ينبغي أن ينظر لكي يرى ما ينبغي أن يرى.** إنها لا يمكن أن تريه ما سيرى إذا لم يكن عالماً به من مصدر غيرها، تماماً كما هو الشأن عندما يطلب أي رئيس من مرؤوس أن يذهب إلى المكان كذا ليأتي بكذا من أجل كذا، أو تماماً كما نفعل عندما نعطي التعليمات لمستغمِل الحاسوب فيستعمله دون أن يكون بالضرورة فاهماً لفعل الحاسوب ودونما حاجة إلى فهمه. فليس من الضروري أن يكون سائق السيارة عالماً بفنيات الآلة والمحرّك. ولولا ذلك لكان الكلام وحده كافياً لتعلم أي علم: **حاجة التعلم إلى ممارسة غير كلامية حتى عندما يكون الأمر الذي نتعلمه هو الكلام نفسه يفيد بما لا يدع مجالاً للشك أن الكلام لا يبلغ مضموناً وإنما يوجه نحو مضمون نبلغ إليه بواسطة أمرآخر هو غيره فيكون التوجيه متعلقاً بالتذكير بهذا التعلم بالواسطة المغايرة للكلام.**

وبذلك يتفرّع عن رسم العيّنات المدلولية والدالية نهجان هما، حسب التدرّج من المعيّن إلى المجرّد، رسم عيّنات المدلول الممثّلة له بصورة عينية أو بصورة مجرّدة، ثم رسم عينات الدال الممثلة له بصورة عينية (أعني دقيقة إلى حد التماثل مع العين المرسومة)، أو بصورة مجردة (أعني الرسم المؤسلب الذي لا يرسم إلا الصفات الممثلة فيصبح عاماً)[٢]. فيكون الحاصل على النحو التالي:

---

(٢) كيف يعد رسم المدلول أقل تجريداً من رسم الدال؟ أليس الدالّ أمراً مادياً والمدلول أمراً معنوياً؟ ذلك ما ننفيه قطعاً. فالدال والمدلول عندنا كلاهما معنوي وليس أي منهما بالمادي رغم حاجتهما الدائمة إلى حامل عيني يجعلهما كلاهما ماديين كذلك (إذ يكون الدال والمدلول حاضرين عينياً في تشكل مادة بعينها تشكلاً تمثله بالنسبة إلى اللغة اللسانية مقومات الدالية الصرفية والنحوية والمعجمية والبيانية ومقومات المدلولية المفادة بها في عنصر بعينه متحيز في مكان بعينه وزمان بعينه). لكن المدلول الذي هو المقصود الأول من عملية الإفادة والتواصل هو الأمر الأول الذي يتوجه إليه الذهن، لكونه هو المشار إليه عند المتكلم والمخاطب. وقلّ أن ينتبه المتخاطبان إلى الدال وأداته. لذلك كانت الكتابات الأولى رسوماً لا تدلّ على ما عداها. المفيد والمفاد فيها شيء واحد هو عين المرسوم. فعندما يريد الإنسان البدائي أن يعبّر عن الصيد يرسم منظر قنص بكل مكوناته. وعندئذٍ يكون الدال والمدلول متطابقين، لكن الرسم يصبح دالاً على الصيد عامة وليس على الحالة العينية التي عاشها الصياد الذي رسمها (نوع الحيوانات المرسومة ونوع الآلات وتضاريس المكان وحال الطقس. . . الخ، مما يعيّن الحالة الخاصة). ومع ذلك فالمقصود ليس الدال ولا هو المدلول المجرد بل يبقى المدلول العيني. ولما يتبين للإنسان امتناع بقاء دلالة الرسم العيني عينية إذ بمجرد حصوله يصبح أعمّ مما أراد رسمه وكذلك امتناع رسم كل المعاني، يشرع في الفصل بين الدالّ والمدلول. ذلك أن الرسوم تتبيّن دالة على غير ذاتها، أعني على ما يجانسها أو يصاحبها من المعاني، ومن ثم فالإنسان يستطيع أن يرسم المعاني المجردة التي ليس لها أعيان وذلك بالاستناد إلى ما يجانسها أو يصاحبها مما يقبل ذلك، فيحصل الفصل الواعي بين الدال والمدلول: كان يصبح انتفاخ البطن دالا على الخصب أو كأن يكون عرض الحوض عند المرأة دالاً عليه. فيرسم عرض الحوض لا لإفادة عرض الحوض بل لإفادة الخصب. ثم يفصل معنى الخصب عن النسل فيصبح معنى عاماً. عندئذٍ يضع الإنسان مسألة رسم المجردات بصورة قصدية وواعية ليبحث لها عن حلّ. فيكون أول مسعى متمثلاً في ردها إلى رسم مكوّناتها المدلولية. فيؤدي ذلك إلى أمرين كلاهما ممتنع: إما لاتناهي المكونات أو تجريدها المطلق للحصول على التناهي. فتتبين الطريق مسدودة لكونها تجعل الكتابة مشروطة بالحصول على العلم التامّ بكل المكونات والتمييز بينها لإرجاع الرسوم المدلولية كلها إلى عناصر محدودة: إذ الكتابة تكون عندئذٍ من جنس مشروع الأبجدية الكلية بمعناها عند لايبنتس Charactéristique universelle. من هنا أتى الحل الأكثر تجريداً والأقل كلفة: بدلاً من كتابة عناصر المدلول اللامتناهية نحاول كتابة عناصر الدال التي يمكن الحصول عليها بمجرد اعتبار الرسوم المدلولة دوال هي بدورها لا على مراجعها اللامتناهية بل على أسماء مراجعها المتناهية.

النهج الأول هو نهج رسم المدلول:

١ ـ رسم العينة المدلولية المرجعية ذاتها في عينيتها الفعلية (وهو أمر ممتنع في الحقيقة).

٢ ـ رسم خطاطي للصفات الممثّلة للمدلول العام (رسم مجرد متخلّص من الخصوصيات العينية).

النهج الثاني هو رسم الدالّ:

١ ـ رسم العينة الدالية المرجعية ذاتها في عينيتها الفعلية (وهو أمر ممتنع في الحقيقة)؛

٢ ـ رسم خطاطي للصفات الممثّلة للدالّ العام (رسم مجرد متخلّص من الخصوصيات العينية).

ويتمّ ذلك كله قبل الانتقال إلى الكتابة بالمعنى المتعارف عليه، أعني الكتابة التي تترجم النطق، الكتابة التي تفيد رسالة ذات وسيط لغوي، وذلك حسب الآليات المنطقية التي سنحاول تحليلها الآن. فالتعبير بالعيّنات (من الصنفين: **المدلولية والدالية**)، لمجرد كون العيّنات عيّنات، يجعل الجزء ممثلاً للكل الذي من جنسه (ولما كان هذا الكل ممتنع الحصر استُبدل بالكلي الذي هو حصيلة طفرة فكرية تنقلنا من الجماعة المحددة إلى الجماعة اللامحصورة بإطلاق الاستقراء الذي هو ناقص دائماً)، ثم ممثلاً لكل ما يتعلق بذلك الكلي من معاني جرت العادة بها عند المتكلمين بتلك اللغة عامة أو عند أفراد طبقة أو أصحاب صناعة من الصناعات.

والإفادة الأولى تستند إلى وضع إفادة **استعارية** مطلقة تجوهر بعض الخصائص المشتركة فتعتبرها مقومات لموجودات ذات طبائع تتألف من هذ الخصائص هي الجوهر الصوري الذي للذوات العينية (وإذن فهو شبه معدل رسمي جوهره الفلاسفة فاعتبروه صورة جوهرية للشيء الذي يثبتونه في بنية قائمة الذات). **وذلك هو المقصود بالكلي المنطقي الذي يجعله الإسقاط كلياً طبيعياً** (مثلاً عينة من القمح ممثلة لكل القموح). أما الثانية فتستند إلى استعارة إضافية في إطار **الكلي العُرفي** أو مجرى العادات عند الناطقين بتلك اللغة أو في أحد الأوساط الاجتماعية (مثلاً بعض المعاني العامة التي ليست كلياً منطقياً صُيِّر طبيعياً بل هي كلي خاص بحرفة أو بلغة). وطبعاً فتعريف النطق المزدوج هو الذي يجعل الواقعي يرد هذا إلى ذاك والإسمي ذاك إلى هذا.

وكلاهما ليس محقّاً لأن اللغة لا تثبت لا هذا ولا ذاك لمجرد كونها ليست بذات علاقة بالموضوع إطلاقاً بل هي مقصورة على البعد التداولي Pragmatique، أعني دورها في توجيه التعليمات أو قبولها للتعامل مع الموضوعات المعلومة قبلها ضرورةً ومن ثم بدونها حتى عندما نتوخاها في عملية التعليم. أما وهم استعمالها الذي يبدو ذا مضمون

متعلّق بالموضوع تعلّقاً ذا صلة بعلمه، فذلك وهم علّته أن مستعملها الذي له علم بما يتكلّم فيه يتصورها قائلة لما يعلمه من مصدر آخر غيرها متناسياً أن ذلك المضمون متأتٍ من علمه بما هو مختص في ذلك الميدان وليس منها. لذلك اعتبر ابن تيمية وظيفة الحدّ من طبيعة واحدة مع وظيفة الاسم. فكلاهما فعل تواضعي لتسمية أمر يحصل في خبرة معينة (ليست كلامية حتى عندما يكون المعلوم كلاماً). وهو عادة ما يضرب مثال الطب والفقه تسميةً للأمراض وأعراضها والأدوية وخصائصها أو للنوازل ومقوّماتها وللأحكام ومناطاتها.

والمعلوم أنّ آلية الإفادة المصاحبة بحسب مجاري العادات هي آلية الإفادة الكنائية (مثلاً دلالة كثرة الرماد على الكرم عند عرب الجاهلية لكونه يدل على كثرة الضيوف). وتكون عند الإطلاق علاقة علّية في الوجود وعلاقة لزوم في المنطق. أما استعمالها الإضافي فهو مصدر الكناية بالمعنى البلاغي للكلمة. وبذلك يحصل الانتقال من المرجعين المدلولي والدالي، اللذين يكونان دائماً عينيين ومشاراً إليهما بكل ما فيهما مما لا يمكن حصره، إلى المدلول والدال. إذ إن المرجعين عينيان يوضعان غايتين موجودتين خارج الذهن أي في طرفي التواصل الخارجيين. أما المدلول والدال فهما مجردان ويوضعان موجودين في طرفي التواصل الداخليين، أعني في الرموز المعتبرة عالماً موضوعياً، أو الداخليين، أعني في الرموز المعتبرة عالماً ذاتياً والمتبالغين في عملية التواصل (وقد يكون التواصل في الذات نفسها فتكون مزدوجة: باثة ومتلقية معاً؛ بل إن ذلك مشروط في كل تواصل مع الغير مما يجعل التواصل بين البشر لا يكون إلا خماسي الأطراف: كل ذات تكون باثة ومتلقية مع ذاتها أولاً ليتم لها التواصل مع ذات أخرى باثة ومتلقية مع ذاتها هي بدورها. ووحدة ذلك كله هي التواصل وهي غير الأبعاد الأربعة، أعني بُعدي كل ذات من الذاتين المتواصلتين: وذلك ما يعني وجوب وضع المتعالي على الذاتين وسيطاً بين بُعديهما).

وإذن فالدال معنى مجرد من المرجع الدالي مثلما أن المدلول معنى مجرد من المرجع المدلولي، وهما إذن غير مرجعهما (أو العكس، إذ قد يكون المرجعان معنيين معينين من الدال والمدلول، إذا قدمنا المجرّدات على المعيّنات في القيام الوجدوي. وكلتا الفرضيتين ممكنة. ولما كانت لا واحدة منهما بكافية فلا بد من رفضهما معاً وافتراضهما مجرد حدّين مجردين من حقيقة مختلفة عنهما تتقدم على التصورين تقدم الوحدة الوجودية على المقابلة بين الذات والموضوع [وعلى صورة كل منهما في الآخر أو أثره فيه] اللذين يمثلان بُعدين مجردين منه لا يمكن أن نؤلفه منهما وهو ما يلغي كل إمكانية للحلولية والتثليث الجدلي). ويمكن أن نعتبر الدال صورة أو بنية مجردة يحملها المرجع الدالي، والمدلول صورة أو بنية مجردة يحملها المرجع المدلولي. ويظن علماء اللسان أن المدلول وحده هو الذي له مرجع يشير إليه دون أن يتطابق معه. لكنهم لم

يلحظوا التوازي. فالدالّ كذلك له مرجع يشير إليه دون أن يتطابق معه. ولا يقبل أي من المرجعين الحصر في ما جرد منه ليؤدي وظيفة الدّال أو المدلول. ولا يكون التطابق بين المراجع وما جُرّد منها دالاً ومدلولاً إلاّ في الإدراك الحضوري الحيّ الذي يزول فيه الفرق بين الوضعية الدلالية الخارجية التي تفترض متضمنة كل الأبعاد تضمناً خارجياً والوضعية الدلالية الداخلية التي تفترض متضمنة كل الأبعاد تضمناً داخلياً، أعني في وضعية ذات إطلاق مثالي يخلصها من التفاضل بين الإدراك والوجود: **أي الوضعية الأساسية لكل فكر فلسفي بما هي غاية يسعى إليها ويكون فيها العقل الإنساني وكأنه قد صار عقلاً مطلقاً فيصبح الوجود والإدراك فيه شيئاً واحداً.**

لذلك كانت هذه الوضعية ضرورية لكل مجتمع خاصة إذا تخلّصت من الجحود الملازم لها في الأغلب. فهذه الوضعية الإدراكية الحيّة هي التي بالإضافة إليها تتحد كل الوضعيات الأخرى بوصفها ناتجة عنها إما بمعنى النتاج المادي (**مثلاً الأثر الخيالي الذي يتبقى في الذكر بعد حصول التجربة**)، أو بمعنى النتاج المنطقي (**مثلاً التعميم الذي يحصل بفضل الإطلاق المثالي المولّد للكلي من الجزئي أو اللزوم المنطقي الذي يصل النتيجة بالمقدمة أو التالي بالمقدم**). وقد يكون النتاج الثاني من طبيعة لا تختلف عن الأول رغم تمييزنا بينهما من حيث المُجرى. فالتعميم هو بدوره عملية نفسية واللزوم المنطقي بما هو ضرورة لزوم ليست هو أيضاً إلا شعوراً نفسياً مشروطا بعملية هي بدورها نفسية أعني عملية الفهم: **ذلك أن من لم يفهم العلاقة بين اللازم والملزوم لا يشعر بضرورة اللزوم.** ومعنى ذلك أن المنطقي ليس هو إلاّ ثمرة هذه الوضعية المثالية التي نرفع فيها التفاضل بين المراجع الدالّية والمدلولية الفعلية والأدلة والمدلولات الذهنية فنلغيه، معوّضين إياها بمراجع مجردة نفترضها على صورة تحقق التطابق بينها وبين الدوال والمدلولات وذلك عندما نعتبر التطابق حاصلاً في المثال قياساً على حصوله في الإدراك العادي ولكن بعكس مجراه في الإدراك العياني. فهذا الإدراك يزيل التفاضل في الإتجاه المقابل بإرجاع الدوال والمدلولات المجردة في المضمون الرمزي الذهني إلى المراجع الفعلية التي هي من طبيعة نفسية لا منطقية.

المرجع المدلولي ← المدلول (مجرد) = (مجرد) الدالّ ← المرجع الدالّي
عيـــنـــي ← مجرّد (ماصدق) = (مفهوم) مجرّد ← عيـــنـــي

ومن هنا يبدأ الارتباط مع اللغة بما هي أحد ضروب الترميز. فالمدلول المجرد يمكن أن يرتبط بدال عيني له فائدة مجرّدة هي الرموز اللغوية. فيصبح للمُسمى الذي تفيده العيّنة اسماً غير مجرد بعينه يكون مفيداً له. ذلك أن رسم «الشيء» قمح هو دال

القمح ومدلول كلمة قمح (وقد ظن الفلاسفة، تبعاً لأرسطو، أن الصورة الذهنية ليست مواضعة مثل الاسم بل هي حقيقة مطابقة للوجود ذاته فكان ذلك مصدر المآزق الفلسفية التي أشرنا إليها). ويكون هذا الرسم دالاً مدلوله كلمة قمح في غياب القمح، أو مدلوله أعيان «الشيء» قمح في غياب كلمة قمح. وهي في حضور الكلمة تصبح مدلولاً دالّه كلمة قمح أو رسم «الشيء» قمح. وتبادل الأدوار هذا بين الرسم والاسم في علاقتهما أحدهما بالآخر حدّه الأوسط هو «الشيء ـ قمح» أو بصورة أدق المعنى المجرد الغاية من الرسوم الممكنة المعنى الذي يعتبر «الشيء ـ قمح» عيناً منه. ولا يمكن للمرجع الدالّي اللغوي، بما هو مشير، إلا أن يكون عينياً لكونه دائماً عيّنة من المعنى المجرد المنطقي أو العرفي لهذا الدالّ. إنه إذن استعارة عن المعنى العام. والمعنى العام هنا هو الدال المؤلّف من الوحدات الصوتية الدنيا المجردة غير الدالة بذاتها والدالة بما تحدثه في المؤلّفات من فروق حدّية دالّة. ذلك أن الجمل الصوتية الدالة ليس لها معنى عام إطلاقاً إلا فرضياً وبربطها التحكمي بوضعية عينية تعتبر تأويلها الأول الذي اشتقت منه بما هي نصّ مؤلّف من الوحدات الصوتية المجردة العنصرية غير الدالة بذاتها.

ويذلك نفهم ضرورة المراوحة بين العيني والمجرد، بين الخاص والعام، بين الجزئي والكلّي. وكل ذلك يجري في إطار الرموز. فليس لها بالضرورة دلالة وجودية عدا المقابلة المتناظرة بين الموجودات الرامزة والموجودات المرموزة في أعيانها التي لا تعنينا بذاتها من جهة وعلاقاتها التي هي الترامز بينهما من جهة ثانية وهو المفيد في التبالغ بين المتواصلين. فالعينة المرجعية المدلولية تصبح مدلولاً كلياً منطقياً أو عرفياً. وهذا المدلول المجرد المنطقي أو العرفي يصبح صورة يكون رسمها دالاً على الأسماء في غيابها وحضور المسميات (التي اعتبرت تأويلاً مقبولاً للدلالة المجردة بالذات) ومدلولاً لها في حضورها وغياب المسميات (بالصفة نفسها). لكن الأسماء الدالة والمدلولة في علاقتها بالرسوم الممثّلة للعينات هي بدورها أشياء عينية وهي المرجع الدالي العيني الذي له قيام مجرد منطقي أو عرفي هو الدال المجرد الذي يتألف من الوحدات الصوتية الدنيا غير الدالة بذاتها والدالة بما تُحدثه فروقها الحدّية من تقابلات في التأليفات الصوتية الدالة. فإذا صار الرسم المذكور سابقاً دالاً على هذه الوحدات الصوتية الدنيا في غيابها ومدلولاً لها في حضورها وصلنا إلى مرحلة الكتابة الأبجدية حتماً.

المقالة الرابعة

أشعر الحطيئة

أو آليات الإبداع العامّة

الفصل الأول

تقدم الآليات البلاغية على الآليات المنطقية

فما هي العلّة في تداخل رمزية الرسم ورمزية النغم وفي تداخل إفادة العيّنات المدلولية والعيّنات الدالّية؟ ثم لماذا يتدخل هذا العامل المنطقي والبلاغي (والأول ليس إلا غاية مثبتة من الثاني) في المراوحة بينهما، المراوحة المولّدة للأدلة والمدلولات؟ لماذا نفرض الوسيطين العينيين الخارجيين في تجربة الوضعية العامة للدلالة بما هي حاضر إدراكي لا ينفصل فيه ظاهر وباطن وخارج وداخل، أعني المرجع المدلولي والمرجع الدالّي أو الموضوعات وأفعال الذات بوصفهما شرط ظهور الأمرين المعنويين اللذين تتألف منهما الدلالة، أقصد المدلول والدال المجردين بوصفهما المعنى العام المنطقي أو العُرفي غير المنتسب إلى العالم الخارجي والذي لا يوجد إلا في البُعد الذهني من الرموز ولا يتعين مادياً إلا في الكتابة رسمياً وفي الأصوات نغمياً؟ **تلك هي العلّة التي تجعلنا نعتبر أصل اللغة من حيث الآليات المولدة لها هو أساس الآليات البلاغية كلها، أعني «اسم الفعل» و«اسم الصوت» في المعنيين الدقيقين اللذين حدّدناهما في الفصول السابقة من هذا الكتاب.**

لكننا نزيد الأمر هنا شرحاً، لكوننا عمّمنا هذين الاسمين تعميما غير معهود في النحو العربي. فالكتابة التصويرية تكون عديمة الفائدة لو كان ما تفيده هو ما ترسمه، إذ إن الرمز يصبح عندئذٍ فائدته مقصورة على المشار إليه في الرسم دون سواه، إذا سلّمنا بأن المرسوم يُمكن أن يكون دقيقاً ومطابقاً إلى حد انحصار دلالته في العين التي يشير إليها دون سواها مما يمكن أن يشبهها بحسب درجة الدقة الإدراكية في المدارك الإنسانية. فالرسم مهما دقّ يبقي على إمكانية الانطباق على غير العين التي هو رسمها. لذلك فالرسم بمجرده تجريد يولّد المعاني العامة ضرورةً، أعني مقدار التماثل الذي تعتبره المدارك بحسب درجات دقتها (لكون إدراك امتناع التطابق المطلق بين المتشابهين هو بداية الإدراك المنتج للتعميم التجريدي باعتباره درجات التعميم الممكن عندما نهمل الاختلاف ولا نبقي إلا على التماثل). وبذلك فعدم الدقة أو بالأحرى اختلاف درجاتها إلى ما لا نهاية صار من الشروط الواجبة في عمل آليات المعرفة الإنسانية ترميزاً وتنظيراً.

اسم الفعل:

لكن الإشكال في الإفادة لا يتعلّق بما يقبل الرسم بل بما لا يقبله. فكيف نرسم المعاني المجرّدة التي لا تتعيّن إلاّ في الأفعال غير القابلة للتثبيت الرسمي؟ كيف نرسم الحركة؟ كيف نرسم ما يدور في الخاطر؟ تلك هي العلّة التي ولدت الأمر الذي نُطلق عليه **اسم الفعل**. فإذا أخذنا فعلاً معيّناً ورسمنا في أذهاننا **أفضل** مميّزاته، كان لنا ذلك عيّنة منه دالّة عليه، وكان اسم هذه العينة قابلاً لأن يكون دالاً عليه دلالته عليها. ولما كانت كل عينة من الأفعال قابلة للرسم لا يمكن أن تبقي على حركة الفعل وحياته اقتضى الأمر أن نبقي الرسم في الخيال للمحافظة على حياته وجعله مدلولاً لكلام يُسمي عناصر ذلك الرسم تسمية له بما هو عينة من الفعل: **وذلك هو معنى اسم الفعل**. مثال من الأمثال المعهودة: **كفى**. فكفى فعل مجرّد لا يقبل الرسم. كيف يمكن تحويله إلى رسم يكون اسمه اسم فعل؟ العرب استعملت: **حدّك**. ومعناه: قفْ حيث أنت في المكان حداً لا ينبغي تجاوزه. والقصد هو: اقلع عما أنت بصدده. مثال ثان: **فعل التأفف الغاضب**. العرب استعملت: **إليك عني**. ومعناه: التفت إلى وجهة أخرى تجنباً لما قد ينتج عن الصدام بينا إذا التقينا. والقصد: اتركني قبل أن نصل إلى ما لا تحمد عقباه.

لكن أساس تعميمنا هذه الآلية بإرجاعها إلى الأصل الذي نبحث عنه هو الذي يبيّن فائدة أسماء الأفعال وعلاقتها بالإشكالية التي نعالجها هنا. مثال ذلك: أريد أن أرسم عينة ممثلة لفعل معنوي شديد التجريد. وليكن فعل **«التردد في العزم على أمر»**. فما هو الرسم الأبلغ المعبّر عن التردد في الحركة المفيدة للعزم على أمر؟ إنه تقديم رجل وتأخير أخرى. فتصبح عبارة **«يقدم رجلاً ويُؤخر أخرى»** كلها اسم فعل من جنس **«إليك عني»** مسماه هو فعل **«تردد في العزم على أمر»**. وهي عبارة تصف رسماً حصل في الخيال فقط، وقد نكون لاحظنا حصوله في سلوك أحد المترددين في القصد إلى وجهة ما. ذلك أن قدّم وأخّر كلاهما فعل لا يقبل الرسم الفعلي رغم ماديته إلاّ بفضل جهاز يُبقي على الحركة. وهذا الجهاز الشبيه بالسينما هو آلة الخيال الإنساني في الإدراك الحيّ. لذلك يعود الإنسان إلى اللغة فيصف الفعلين بجملتين يكون المسند إليه فيهما قابلاً للرسم الفعلي **الرجل**، ومصحوب بفعلين ماديين متقابلين في المكان تقابلاً يفيد الحركة **قدّم وأخّر**. **لذلك، فإن اسم الفعل هو الرسم بالكلام لما لا يقبل الرسم المباشر بجعل الفعل مصاحباً لأمر يقبل الرسم المباشر فيدل على القصد المجازي وراء الدلالة المادية الأولى.**

اسم الصوت:

الشي نفسه يُقال بالنسبة إلى **اسم الصوت**. فقد عمّمناه هو أيضاً بالاستناد إلى

الإرجاع نفسه إلى الأصل الذي نبحث عنه هنا. فهو في الأصل لا يفيد إلا مدلولاً هو داله الصوتي عينه. ومن ثم فهو مقصور في البدء على إفادة المعاني التي لها صلة بالصوت: **زقزقة، مواء، حفيف**... الخ. فيكون اسم الصوت الذي يفيد داله مدلوله لكونه من طبيعته، مثل الرسم الذي يفيد داله مدلوله لكونه من طبيعته: **صوت يفيد صوتاً** وصورة تفيد صورة **النغم الذي يفيد ذاته والرسم الذي يفيد ذاته**. وكنا قد رأينا أن ذلك ممتنع. فالرسم يصبح بمجرد رسمه دالاً على غير العين التي رسم ليدل عليها. وكذلك النغم. **فبمجرد أن ينطق يصبح دالاً على غير العين التي صوت ليدل عليها**. ومثلما لا يبقى رسمنا لقط بعينه محصوراً في قط بعينه رغم كونه رسماً لقط بعينه، فكذلك تنغيم المواء مثلاً لا يبقى مواء بعينه رغم كونه مواء بعينه. وكما هو الشأن في الرسم فهذا هو المهم في التنغيم. لذلك فإن **اسم الصوت** يمكن أن يعمم تعميم اسم الفعل: **ما هي الأصوات التي يمكن أن تكون عينة ممثّلة لما يصاحب الأفعال من تأليف نغمي دال عليها**؟ إذا كان الشأن في الحالة الأولى قد تمثّل في رد الأفعال إلى أمور قابلة للرسم ومن ثم قابلة للانتظام المكاني أي **للترتيب في المكان**، فإن الشأن، في الحالة الثانية، سيتمثل في رد الأفعال إلى أمور **قابلة للتنغيم** ومن ثم **قابلة للانتظام في الزمان أي للترتيب في الزمان مع التحرر من الاقتصار على الأفعال الصوتية والانتقال إلى متعلقاتها**.

مضاعفة محورَيْ القول أو آلية خيال التسمية والتنظير:

ولما كان **اسم الفعل** بمعناه المعمّم الذي ذكرنا ليس شيئاً آخر غير **توسيع محور الاختيار المعجمي** بإضافة محور جديد يحمل أسماء جديدة في شكل جمل ليس القصد منها دلالتها الأولى لكون مدلولها، **بعد أن حصل رسماً خالصاً فاستقل عن اللغوي بمعناه التقليدي**، قد صار دالاً بسيطاً جديداً لمدلولات من درجة ثانية، فإن **اسم الصوت** المعمّم سيكون توسيعاً لمحور الترتيب النحوي بإضافة محور جديد يحمل تأليفات جديدة في شكل عبارات ليس القصد منها دلالتها الأولى لكون دالها، **بعد أن حصل نغماً خالصاً فاستقلّ عن اللغوي بمعناه التقليدي**، قد صار مدلولاً مركباً جديداً لدوال من درجة ثانية. ولنضرب مثالاً على ذلك: **الأنغام والإيقاعات الدالة على الفرح والإنشراح أو الدالة على الحزن والإنقباض**... الخ. وبذلك، فإنه يمكن القول بأن اسم الفعل غايته (التي تتحقق فيها ذاته بإطلاق) هي الرسم عامة واسم الصوت غايته (التي تتحقق فيها ذاته بإطلاق) هي **التنغيم**، أي **الموسيقى** عامة: فتكون الغاية في الحالتين هي تجاوز اللغوي إلى أصله الذي هو التلازم بين الحركة في المكان والحركة في الزمان أو الرقص بما هو حركة إشارية (تصبح عند الانفصال رسما) مصحوبة بحركة نغمية (تصبح عند الانفصال موسيقى: **وبذلك يصبح الترميز عامة والترميز**

الشعري خاصة منبعه هذا الأصل المضاعف المتقدم على اللغة اللسانية، أعني على محورَيْ الدلالة التقليديين، المعجمي والنحوي).

ولنبحث الآن عن العلة في طبيعة أفعال النفس الإنسانية التي تتقدّم على تعريف الإنسان بالنطق عقلاً أو كلاماً، بعد أن نظرنا في آليات التواصل وطبيعة الترميز كيف تكونان. فالرسم (اليد والبصر) والتنغيم (اللسان والأذن) ـ بما هما في النفس بعد الإدراك الحيّ الذي هو حالي دائماً أي في الذاكرة والخيال عند الباث والمتقبّل يولدان صوراً عامة رسمية ونغمية تتجاوز الفروق الجزئية المميّزة بين الأعيان التي يصادفها الإنسان بتوسّط المؤسّسات الجماعية فلا تبقى إلا على تخطيط شكلي عام يمثّل المعاني العامة المشتركة بينها[1] ـ يمثلان الوسيط الواجب بين التعبير بالعيّنات من المرجع المدلولي (المُشار إليه) وبالعينات من المرجع الدالي (المُشار به) وانقلاب ذلك إلى مدلول ودالّ بالمعنى المجرّد المنطقي أو العرفي. **وإذا كانت المعاني الحاصلة مختلفة من حضارة إلى حضارة أخرى ومن عصر إلى عصر، فإن آليات تحصيل هذه المعاني واحدة عند جميع البشر لكونها عضوية نفسية، وذلك هو الأصل الكلّي للترميز عامة بوصفه السلوك الذي تنبع منه اللّغات بما هي أحد أشكال تعيّنه المشتقة منه. وليس فيها من اختلاف إلاّ ما هو موجود منه بين الأفراد في غيرها من الملكات العضوية النفسية. إنها ليست اجتماعية ثقافية. وليست قوانين هذه الآليات إلا القوانين الرياضية التي يستند إليها الرسم في المكان والنغم في الزمان وهي عينها القوانين النفسية المتحكمة في المجاز والبيان البلاغيين المتقدمين على اللسان (أما المنطق فليس هو إلا تحنيط هذه الآليات وجوهرتها لتصبح بالإسقاط صوراً جوهرية للموجودات التي هي في سيلان أبدي).**

فمثلما يحصل الانتقال من العينات المنتسبة إلى المرجع المدلولي إلى المدلولات بفضل تدخل فعلَيْ الخيال والذاكرة البصريين الرسميين (بالنسبة إلى ما يقبل الرسم من المدلولات) الناقلين من الإدراك الحي للشاهد من أشكال الأشياء العينية كما تتعيّن للإدراك بفعله أو بمقتضى صفات ذاتية لها (لا يهمّ)، إدراكاً مباشراً إلى إدراك الغائب منها إدراكاً غير مباشر بتوسّط ما يرسمه الذكر والخيال، فكذلك يحصل الانتقال من العيّنات المنتسبة إلى المرجع الدالي إلى الدوال بفضل تدخل فعلَيْ الخيال والذاكرة

---

(١) وبذلك يصبح الرسم دالا ومدلولاً. وكذلك النغم. فيكون تبادلهما لهذين الدورين بتوسّط المعنى العام الذي هو المقصود بالإفادة الرمزية والذي لا يشير مع ذلك إلا إلى أشياء معينة من تجربة المتكلم والمخاطب. ويكون التفاهم أتمّ عندما تكون تجربتهما واحدة أو متشابهة. ذلك أن أساس الإفادة أو التواصل هو الوضعية العامة للتواصل، أعني الحضارة الحيّة بما هي التجربة المشتركة بين المتواصلين: وذلك هو مفهوم الإجماع شرطاً للصحة الإدراكية عامة والمعرفية خاصة Intersubjectivité والذي يناظره في الوجود التسليم برجود العالم الموضوعي.

السمعيين النغميين بما هي أفعال حقيقية جسدية سواء حصلت فعلاً أو توهماً كما هو الشأن في القراءة الجهرية أو في القراءة الصامتة (عندما تكون أداة الدالية هي النطق). ثم يقع إرجاع ما لا يقبل الرسم إلى توابع لما يقبل الرسم لتفاد به ثم تسمّى تلك المفادات بأسماء ما ردت إليه مما يقبل الرسم.

فإذا جمعنا بين هذين النوعين من المحدّدات الاجتماعية الرمزية والعضوية النفسية استغنينا استغناء مطلقاً عن كل حاجة إلى التفسير بالمتعاليات الوهمية التي انقسمت في تاريخ الفلسفة إلى نموذجين قديم ووسيط هو **العقل الفعّال** الذي يربط آليات التصوير المعرفي في **العقل الهيولاني** بآليات التصوير الوجودي في **المادة الأولى** ثم حديث ومعاصر هو **الذات المتعالية** التي تربط آليات التصوير المعرفي في **النسق العلمي** (النظرية الحاصلة في علم من العلوم) بآليات التصوير المتعالي في التأسيس الميتافيزيقي الكنطي، أعني نظرية المقولات والمبادىء المكوّنة والهادية في تحديد **الطبيعة والموضوع الممكن: علم نفس الترميز وعلم اجتماعه يكفيان إضافة إلى علم المنطق بشرط اعتباره علماً موضوعه هو حصيلة إطلاق آليات البلاغة المتقدمة على اللسان (أعني بلاغة اسمَيْ الفعل والصوت) الضروري على الأقل فرضياً لتنظيم شلال التجربة الحاصلة والممكنة وبشرط ألا يصبح إسقاطاً وجودياً لهذا الإطلاق.**

وبذلك تصبح كل المدركات قابلة للترجمة المتبادلة بين أداتي التعبير عنها، وهو ما يُمكّن من استمداد النطق من أصل واحد (متقدّم عليه وأعمّ منه لكونه يشمل البشر بما هم بشر ويتعالى على تمايز اللغات) نعتبره ذا وجهين متلازمين: **فعل الرسم وفعل النغم أصلاً والكتابة والكلام فرعاً.** وينتج عن ذلك **أنه لا يوجد شعب بدون كتابة، لكونه لا يوجد شعب بدون لغة مشروطة بتقدم الكتابة في معناها العام عليها. ولا معنى لمعيار ما قبل التاريخ إلا إذا كان القصد الكتابة بالمعنى المخصوص في شكلها الفرعي. فكل الآثار الحضارية كتابة لكونها رسماً لا يختلف إلا بالمادة الحاملة. وبالأخص فإن كل التقنيات والفنون والعمارة كتابة. وهي لا تختلف إلا بالمادة الحاملة، لكون العمارة ليست إلا رسماً في المكان ونحتاً في مواد البناء.** والمعلوم إنه لو لم تكن الرسوم البصرية للعينات المرجعية المدلولية تخطيطاً مبسطاً عاماً لما وجد فرق بين الرسم العيني وكلّيات الرسم، ولما حصلت النقلة من إفادة الرسم للعين التي يرسمها إلى ما له بها شبه مما يولد، بـ **آلية استعارية**، المعانى العامة المحاكية لوجوه التماثل بين المدركات المباشرة، المعاني التي يقع إطلاقها في ما يسمى بالأنواع والأجناس التي تجوهر، فتُعتبر صوراً نوعية ذات قيام فعلي إما **بريء عن المادة** (أفلاطون) أو **حالّ في مادة** (أرسطو). ولولا هذه الآلية لامتنع وجود الكلّي الذهني أولاً وجوهرته ثانياً ولزال الفرق بين المرجع المدلولي والمدلول (ومن ثم يمكننا أن نفهم إشكالية العلاقة

بين الماصدق والمفهوم والإشكالية المنطقية الزائفة التي آلت إلى طريق ميتافيزيقية مسدودة هي إشكالية المنزلة الوجودية التي للكلّي، ولكانت العينة لا تشير إلا إلى ذاتها بل ولما بقي للإشارة الرمزية معنى لكون الإشارة إلى الذات لا تُفهم إلاّ بوصفها مستندة إلى فصل بين بعدين منها مشير به ومشار إليه). ولو لم تكن الأنغام السمعية المأخوذة عيّنات مرجعية للدوال تخطيطاً عاماً لما وجد فرق بين الكلام العيني وكليات الصوت أو الحروف اتي تصبح مادة للكتابة عندما يتمّ الربط بين الرسوم البصرية والأنغام السمعية. وبصورة عامة، لو كان الإدراك له من الدّقة ما يجعله يدرك التمايز المطلق بين الأعيان، لامتنع عليه أن يدرك، في الإدراك الحي الحاضر، إدراكاً رسمياً ونغمياً الرسوم الخطاطية التي تتحوّل إلى آثار ذهنية في الذكر والخيال ثم تصبح رموزاً للمعاني العامة يشار بها للأعيان التي تُعتبر موضوعات حوامل لهذه المعاني بما هي خصائصها المشتركة أو مجرد أمثلة منها. **وكذلك الشأن بالنسبة إلى النظريات: لو كانت دقتها مطابقة لتأويل معين مطابقة تامة لامتنع أن تبقى نموذجاً نظرياً يقبل عدة تأويلات ومن ثم لصارت الرموز الرامزة والنظريات الناظرة بعدد الرموز المرموزة والنظريات المنظورة ولانعدم المنطق بما هو رد الكثير من المفردات والعبارات إلى القليل منهما.**

لذلك، فإن الخلاف بين المثالية والتجريبية خلاف عديم المعنى. فالإدراك ليس لوحة بيضاء تنفعل بما هو موجود في الخارج. وليس هو كذلك جهاز من القوالب الفطرية التي تستثني عدا ما يناسب بنيتها المحددة التي يزعم بعض الفلاسفة علمها، وإلاّ لكان القول بقابلية بنية العقل للعلم ليس مناقضاً لزعم علم الوجود ممتنعاً: **أليس العقل وبناه موجودات مثل غيرها رغم خصائصها المميزة؟** إنما هو قدرة فاعلة عضوياً نفسياً وبصلتها بشروط فعلها الاجتماعية الرمزية، إذ المقابلة بين كونها فردية وبين شروط فعلها الجماعية هي الشرط الرئيسي للشذوذ والتجديد بحكم تعدد زوايا النظر ومن ثم حركية النسق الجماعي بالشدّ والردّ الدائم: **لولا اختلاف زوايا النظر الفردية ومقابلتها بعضها البعض ومقابلتها للتصورات العامة التي تسود حيناً بعد حين لما وجدت قابلية التغيّر الحضاري والفكري.**

فليست نسبة الإدراك الفردي إلى المعاني العلمية التي هي جماعية (في المصنفات التدريسية لا في حرية البحث حيث يكون الجديد منفصلاً بجدته عن العام ولن يصبح عاماً إلا بعد انضوائه في الإنساق النظرية العامة المشتركة في التعليم والخطاب العلمي بين جماعة العلماء) إلاّ من جنس نسبته إلى القيم والقوانين والقواعد والتقاليد. ولا يختلف الأمر إلا بكون المعاني العلمية ذات آلية جماعية شبه محددة على الأقل من حيث المنهج والأدوات والمعايير، في حين أن الأخرى هي من جنس آليات انتاج الأدب الشعبي اللاشخصية. ولهذه القدرة غاية (بمعنى حد أقصى لا بمعنى قصد تسعى

إليه) تخصّها تتراوح بين استخلاص المعاني المشتركة من الأشياء التي نفرضها موجودة وذات خصائص مشتركة ومن رموزها التي نفرضها موجودة وذات خصائص مشتركة (ولا نستطيع نفي العنصر الأول لأن العنصر الثاني من جنسه: إذا لم تكن هناك موضوعات أو رموز معتبرة موضوعات امتنع علينا إدراك الرموز المعبّرة عنها لكونها هي أيضاً ينبغي أن يكون لها معنى موضوعي وإلا امتنع التواصل بين العلماء: ولعل هذه الشروط هي التي يسميها العلماء العالم الموضوعي ولا شيء سواه)، وبين إبداع هذه المعاني من الأشياء التي نفرضها من صنع الإدراك نفسه. وكلتا الغايتين موجودة فلا داعي إذن إلى المقابلة بينهما بإطلاق إحداهما ونفي الأخرى إطلاقاً ونفياً يولدان العقلانية المثالية والتجريبية المادية. ولا معنى لنسبة هذه الفاعلية إلى الإدراك من دون نسبة تلك الإنفعالية إليه ولا معنى لنسبة تلك الإنفعالية من دون هذه الفاعلية.

فحتى الإبداع الأدبي المغالي في الخيال فإنه لا يمكن تصوره إلا خبراً عن وقائع أبدعت قبله وفُرضت موجودة في عملية الإخبار عنها. وإذن فالمبدع الأدبي ينبغي أن يكون مبدعاً مرتين (مثله مثل العالم ومثل أي إنسان يريد أن يقول شيئاً ولا يقتصر على مضغ الألفاظ)، مبدعاً للوقائع التي يخبر عنها بفعل متقدم على الكلام هو الرسم والتنغيم ثم مبدعاً للمخبر عنها بواسطة الترجمة الكلامية (والمعلوم أن لفظ الخبر يفيد المعنيين في العربية)، أي أنه يحقق أفعالاً معينة بالإسقاط ثم يعود إليها ليصوغ خبراً عنها فيكون الإبداع الأدبي تاريخاً لوقائع فعلية حتى وإن كانت من نسج الخيال. ذلك أن الإبداع الأول من جنس الأحلام والرؤى والإبداع الثاني من جنس كتابة التاريخ لوقائع خيالية هي تلك الأحلام والرؤى. وكذلك يفعل الرسام التمثيلي. فهو لا يستطيع أن يرسم أي صورة من دون أن يبدعها أولاً صورة يراها رؤية العين ثم يرسمها. وحتى التصوير الشمسي فهو كذلك يفعل: اختار الزاوية والإنارة والبعد والقرب والتيامن والتياسر ثم أضغط على الزر. فتخبر الآلة بديلاً مني عن الصورة التي حددتها لتأخذها. وبصورة أدقّ، فهذان الفعلان متلازمان بالتناوب: كلما تقدّم التخيّل تقدّم الرسم وكلما تقدّم الرسم تقدّم التخيّل (وحتى النظريات العلمية فهي هكذا تخترع). وبهذه الآلية نفسها تُكتب الكتب والرسائل: جدل الإبداعين إبداع الأحداث المخبر عنها وإبداع حكاية الخبر، وغالباً ما يكون الأول مسودة الثاني والثاني مبيضة الأول.

وبذلك فقط يكون الإبداع إبداعاً أياً كانت طبيعته، نظرياً أو تطبيقاً أو عملياً أو ممارسياً أو فنياً. ومن ثم، فإن الحاجة إلى القيام الخارجي الذي لا بد من إبداعه أولاً قبل الإخبار عنه في المتخيّلات قد يكون دليلاً كافياً على كون القيام الخارجي حقيقة في غير المتخيّلات، على الأقل القيام الخارجي لمدركه. فإذا كان المدرك هو بدوره مجرد تخيّل في الإدراك، كان الإدراك وهماً ظرفاً ومظروفاً. ومن دون ذلك يتعذر

التمييز بين القيامين على الأقل كمّياً إنْ لم يكن نوعياً. فظنُّ الوجود كله مجرد إيحاء ذاتي من الذات لذاتها لا يغيّر من الأمر شيئاً. إذ نكون عندئذٍ قد اعتبرنا الوجود كله ذا قيام في الذات التي لها القيام الذاتي بما هي موحية واعتبرنا خيالها قائماً بها بما هي موحى إليها قياماً غير ذاتي فألّهنا الذات بمعناها الأول، ولم ننف العلاقة التضايفية بين الخيال والواقع أو بين الأصل والنسخة أو بين القيام الحقيقي والقيام الإضافي. الفرق الوحيد هو في نسبة القيام الذاتي الذي لا بد منه إلى الإنسان أو إلى الإله واعتبار العالم تابعاً لهذا أو لذلك قائماً به. وهو ما يفسّر التقابل بين نظرتين للوجود: إحداهما نسميها **شهودية** لكونها تنسب القيام إلى الإله دون حصره فيه، والثانية **جحودية** لكونها تنسبه إلى الإنسان مع حصره فيه.

وبذلك نفهم الدور الذي ننسبه إلى الكتابة منطقياً وعرفياً ونفهم دور هذه الآلية الرسمية والنغمية في مراوحة المرجعين بين وظيفتَيْ الدالّ والمدلول في الانتقال من العيني إلى المجرد. **فالخيال والذاكرة بوصفهما الوظيفة التي تحافظ على أفعال الإدراك الحي وتنمّيها في عملية التجريد الرسمي البصري والنغمي السمعي يفعلان ذلك لكون العينة المسجلة رسمياً ونغمياً تخطيطاً عاماً ممثلاً للمعاني العامة التي تشترك فيها الأعيان بذاتها أو بالإضافة إلى مدركها** (ولا معنى لأحد هذين التصوّرين من دون الآخر للتضايف بينهما). **فنصل هكذا وصولاً طبيعياً إلى الكتابة في معناها المخصوص، أي بما هي ترجمة للغة أو موازاة بين وجهي نظام الترميز المشروط في النطق الإنساني** (بمعنيي النطق: الكلام والفكر)، أعني الرسم والنغم، ولوحدة المصدر الذي هو التخطيط التبسيطي للرسم المكاني والنغم الزماني. **فالكلام بما هو كلام ترتيب نغمي أو إيقاع نغمي ممثل للمرجع الدالي ترجمة للترتيب الرسمي الممثل للمرجع المدلولي.**

فتتحدد مراحل الكتابة كما يلي:

أولاً، رسم المناظر العامة بما هو نظام رموز قائم الذات: Sceno-graphie.

ولنطلق على هذا النظام الذي يفيد الوضعية الدلالية الشاملة (التي لا تتعيّن تعيّناً محدداً نظاماً وعناصر إلا بفضل هذا الفعل الراسم أعني المنظم للمكان) اسم **التعبير الرسمي الشامل** بنسخ مثال من الأمر المرئي المفاد. ومنها يتفرع رسم العينات المرجعية المدلولية والمرجعية الدالية القابلة للرسم لإفادتها هي. ثم يقع الانتقال إلى استعمالها رموزاً لإفادة ما يتعلق بها عادة ولا يكون قابلاً للرسم مباشرة. وتكون هذه الكتابة، بما هي رسم، عينة من المرجع المدلولي رسماً أي كتابة رسمية مباشرة[٢]. وتبسّط

(٢) لا يُمكن أن نفهم إشكالية الكلّيات إلا في إطار هذه الآليات النفسية والاجتماعية لعلاقة النطق بالكتابة من حيث هما أدلة للمسموع والمرئي، ومن حيث هما أدلة ومدلولات بعضها للبعض بتوسط الخاصية التي تجعل العيني دالاً على المجرد بوصفه استعارة منطقية أو عرفية تمّت جوهرتها واعتبارها حاصلة فعلاً.

بالتدريج إلى أن تصبح كتابة تصويرية عامة غير لسانية[٣]. وبما هي رسم عينة من المرجع الدالّي تكون رسماً لا يفيد المرسوم وحده بل مع الأفعال والانفعالات التي تصاحبه عادة. فتصبح كتابة رسمية غير مباشرة تفيد هذا الرديف من دون المرسوم[٤]. وتبسّط بالتدريج إلى أن تصبح كتابة تمثيلية[٥] عامّة غير لسانية.

ولكن ينبغي ألاّ نتصور الكتابة بمعناها المخصوص، أي بما هي ترجمة للنطق، منفصلة عن الكتابة بمعناها العام. فالكتابة المدلولية العامة أي الرسمية المباشرة بدرجتيها (الرسم والتصوير: الكتابة التصويرية هي الرسم المجرد المستند إلى الاستعارة) هي الأساس الذي تستند إليه الكتابة المدلولية الخاصة ذات الوسيط اللغوي. والكتابة الدالّية العامة أي الرسمية غير المباشرة بدرجتيها (الرمز والتمثيل: التمثيل هو الرمز المجرد المستند إلى الكناية) هي الأساس الذي تستند إليه الكتابة الدالية ذات الوسيط اللغوي[٦]. وفعلاً، فالكتابة المدلولية ذات الوسيط اللغوي تنتخب من الكتابة التصويرية (المرحلة الثانية من رسم المرجع المدلولي) بعض الرسوم فتجعلها رموزاً للمسميات أي للمدلول ذي الدالّ اللغوي مع محاولة الحفاظ على التوازي بين مكوّنات المدلول ومكوّنات الدال من حيث خاصية الانفصال والخطّية، باعتبار الصور عيّنات من المرجع المدلولي صارت مدلولات في ذاتها للكلام في حضوره ودوال عليه في غيابه.

أما الكتابة الدالية ذات الوسيط اللغوي فإنها تنتخب من الكتابة التمثيلية (المرحلة الثانية من محاكاة المرجع الدالي) بعض الرسوم فتجعلها رموزاً للأسماء أي للدال ذي

---

(٣) وأفضل الأمثلة قديماً نجده في الرسوم الموجودة في مغاور البدائيين، ومن جنسها حديثاً ما رأيناه في الرسالة التي يوجهها البشر للكائنات الحية الأخرى الممكنة في العالم الخارجي عند إرسال الأقمار الصناعية.

(٤) هذه المرحلة نفترضها وسيطاً بين الرسم عامة (بشكليه: الرسمي والتصويري) والرسم الموظّف لأداء الوسيط اللغوي خاصة (بشكليه: التصويري والالفبائي). فقبل أن يصبح الرسم تصويراً لمدلولات الكلام يكون قد صار تصويراً لمضامين الرسائل غير المقولة. مثال ذلك رسالة عمر بن الخطاب إلى عمرو بن العاص بخصوص بناء المسجد على أرض رفض صاحبها تسليمها للأمير. فقد رد عمر على سؤاله بإرسال تحف جمجمة رسم عليه خطين مستقيماً ومعوجّاً.

(٥) من أمثلة الكتابة الرمزية رسائل الشعوب البدائية في الحروب كالرسالة المشهورة التي بعثها الفرس والمؤلفة من فأر وضفدعة وعصفور وخمسة سهام. راجع المعجم الموسوعي لعلوم اللسان (بالفرنسية)، مجموعة بوان، رقم ١١٠، ص ٢٤٩ وما بعدها.

(٦) لعل أفضل ممثل لهذه الكتابة التمثيلية هو رقصات الحرب عند الهنود الحمر وما يصاحبها من صيحات تمثيل بجميع معاني الكلمة. وهذه اللغة لا تخلو منها حضارة بما في ذلك الحضارات الحالية. فالكثير من الأفعال الرمزية لا تعبّر إلاّ بهذه الصورة في الحروب وفي الطقوس الدينية أو السياسية أو في الآداب العامة.

المدلول اللغوي، مع عدم البحث عن التوازي بين مكوّنات الرسم ومكوّنات المدلول لأن الرسوم لا تشير إلى مدلولها بما هي رسوم، كما هو الشأن في الحالة السابقة، بل هي تشير إلى ما يقصد أن يُقال بتلك الرسوم. فالرسم الرمزي وخاصةً التمثيلي لا يعبّر عما يرسم بل عما يرمز إليه المرسوم مما لا يقبل الرسم بحيث إن أفضل تسمية لهذه الكتابة هي اسم **الكتابة الضميرية**(٧). مثال ذلك أننا لو تصوّرا قارئاً حاول ترجمة كتابة رسمية بالمعنى الأول فاكتفى بتعويض الصور بأسماء مرسوماتها لنتج عن ترجمته نصاً وصفياً لما في الصورة لا غير. وعندئذٍ تكون مسميات الرسوم هي مدلول الكلام إذا قيل، وهي دالّه قبل قوله. أما ترجمة الكتابة التمثيلية والرمزية فإنها لا تكون كذلك، لأن الرسوم غير مقصودة لذاتها. ليس مسمى الرسم هو المدلول ولا هو الدالّ، بل هو رمز للأفعال التي تصاحبه عادةً فتتوسل لإفادتها. وإذن، فمسميات الرسوم مجرد نقاط ارتكاز لنص لا يقبل القول المباشر(٨). ولو قلبنا الآن العلاقة فترجمنا الكلام إلى رسوم عوض ترجمة الرسوم إلى كلام لحصلنا على الانتقال من الرسوم المستقلة عن اللغة إلى الرسوم الخادمة لها في نهجي اكتشاف الكتابة المشار إليهما: **الاتجاه المدلولي** (والأول هو الذي سيولّد العلوم كلها ومنها كل الميتافيزيقيات التي تنتج عن جوهرة مثالية لبعض الرموز المنطقية والرياضية: الخيال العلمي) **والاتجاه الدالّي** (والثاني هو الذي سيولّد الآداب كلها ومنها كل الأساطير التي هي جوهرة مثالية لبعض الرموز التاريخية والسياسية: الخيال الأدبي).

ثانياً الكتابة بما هي ترجمة للغة(٩): Logo-graphie

تبيّن في المرحلة السابقة، مرحلة الكتابة بذاتها أو الرسم عامةً، أن هذه الكتابة

---

(٧) نعني بـ «الضميرية» ما يُنسب إلى المضمر من القول، قياساً على دليل الضمير عند المناطقة. لكن الإضمار هنا ليس اختياراً وليس من أجل الاقتصاد في العبارة، بل هو اضطرار لكون العبارة عنه ممتنعة. ثم هو يعمّم فيما بعد ليصبح من الفنيّات الأسلوبية: ذلك أن العبارة التمثيلية أفصح دائماً.

(٨) عندما تضع بعض شعوب النيل الأعلى البدائية في مدخل القرية سنبلة ذرة وريشة دجاجة وسهماً على عمود المنازل، فذلك يعني أنهم يحذّرون العدو بما يصاحب هذه الأشياء عادةً من أفعال يخشاها العدو. ليس المقصود إذن هذه الأشياء ذاتها، بل الأفعال المقصودة بها. فالرسالة تقول: إذا مسستم حقول الذرة أو قطعان الدجاج فإننا سنقتلكم بسهامنا. أفعال «مسّ» و«قتل» و«حذر» كلها أفعال مقصودة من الرسالة، لكنها لا تقبل الكتابة المباشرة فتكتب بما يصاحبها من أشياء ارتبطت بها في مجرى العادات إلى أن صارت دالّة عليها.

(٩) لعلّ الكتابة المتقدمة على اللغة تبقى موجودة حتى بعد استعمال الأداة اللغوية، وذلك لتجاوز عوائق الاتصال اللغوي الذي لا يكون كافياً إلاّ ضمن المجموعة التي تتكلّم اللغة ذاتها. **إنها اللغة الرسمية المتجاوزة لاختلاف اللغات النطقية. إنها لغة دولية أو لغة متجاوزة لاختلاف اللغات الخاصة.** إنها إذن الوسيط العام الذي يُمكّن من الانتقال بين اللغات. لذلك فهي الوسيط الضروري للترجمة في كل =

متحرّرة من الوسيط اللغوي ومتدمة عليه، إما لكونه لم يوجد بعد أو لأن الخطاب الرسمي أعمّ ومتجاوز لاختلاف اللغات بين الأمم ولتنوّع اللهجات بين قبائل الأمة الواحدة، أو لأنه أكثر قابلية للبقاء وللتنقل في غياب الوضعيات المُفادة به. وتبيّن كذلك أن هذه المرحلة غير مستقرة، إذ إن المكتوب أو المرسوم، رغم تجاوزه للوسيط اللغوي، فإنه حال وجوده، يترجم إليه آلياً فيصبح عند المتقبل نصّاً قابلاً لأن يكون مدلوله أحد أمرين: أما المعاني المرسومة أو أسماءها اللغوية. وإذن فترجمة الكتابة الرسمية باتجاهيها المدلولي والدالي وبدرجتي كلا الاتجاهين (الرسم والتصوير ثم التمثيل والرمز) تكون بتوجيه الانتباه إلى الأسماء التي تفاد مسمياتها بتلك الرسوم. ويحدث ذلك خاصة عندما نحاول إفهام شخص يستفهم حول تلك الرسوم التي عبّرنا له بها عن قصدنا[١٠].

وتكون المعاني المُفادة في هذه الترجمة مما له متعلق يُشار إليه ويقبل التحديد المباشر فعلاً أو وهماً Die Bedeutung، أو مما يصعب تحديد متعلقه فلا يمكن الإشارة إليه مباشرة لكونه من المعاني المصاحبة للأولى بمجرى العادات وتبقى في الضمير مع إدراك تعلّقها بمرجع خارجي تعلقاً تواضعياً لا يحول دون تعدد المعنى رغم وحدة المرجع Der Sinn. وستكون ترجمة الرسوم (الكتابة غير اللسانية) إلى نصّ

= العصور (انظر مقالنا «حول الترجمة»). وهنا لا بد من الإشارة إلى أمر مهم تستند إليه نظرية المعرفة ونظرية الوجود الفلسفيتين الجحوديتين. فإذا أطلقنا التماثل بين التجارب البشرية وجوهرناه، حصلنا على ما يُسمى عند الجحودي بالعالم الموضوعي الذي نعتبر المعرفة متعلقة به وواصلة له من دون مطابقة معه. وإذا أطلقنا اللاتماثل بين التجارب البشرية وجوهرناه، حصلنا على ما يُسمى بالانطوائية المطلقة. فهذان الموقفان من طبيعة واحدة. فإذا كان العالم الموضوعي ليس شيئاً آخر غير ما تتفق عليه الذوات من خصائص مشتركة بين تجاربها لم يكن الفرق كبيراً بين الموقفين، إذ الفرق عندئذٍ ليس هو إلا الفرق بين الإنطوائية النفسية والإنطوائية العقلية أو بين الحل السوفسطائي (الفرد الإنساني العيني مقياس كل الأشياء) والحل الفلسفي (العقل الإنساني المجرد مقياس كل شيء). أما الحال الاستخلافي المنافي للحل الحلولي بمعنييه فإنه يضع وراء المقياسيين الوهميين (السوفسطائي والفلسفي، وهما لا يختلفان إلا بالدرجة لكونهما يشتركان في التوحيد بين الوجود والإدراك الإنساني) مقياساً أسمى حدّده ابن خلدون عندما تحدث عن هذين المقاسين بوصفهما الوهم الفلسفي الأكبر. فالوجود أوسع من الإدراك الإنساني. لكن المدركات الإنسانية ليست أوهاماً. إنها درجة من درجات إدراك الوجود هي عين العقل الإنساني الذي يعلم حدوده وذلك هو الإسلام، أعني التسليم بوجود ما يتجاوزه.

(١٠) لنفرض قبيلة بدائية أرسلت رسالة تعلن فيها الحرب على قبيلة بدائية أخرى، فإن حاكم القبيلة المرسل إليها سيطلب من ساحرها أو حكيمها أن يترجم الرسالة وإن يشرحها لأعضاء المجلس. والمنتظر أن يقوم القارىء بعكس ما قام به الكاتب. فهو سيترجم الرسوم إلى كلام القبيلة المرسل إليها ترجمة الأول لكلام القبيلة المُرسِلة للرسوم. وإذن فالمكاتبة الرسمية كتابة بالعينات من الأعيان لإفادة ما تعنيه الأعيان وما يرتبط بها في مجرى العادات. ثم بالتدريج يعوض مجاز الأسماء مجاز الأشياء.

لغوي في هذه الحالة مرحلة مهمة تؤدي إلى الربط بين نظامي الترميز الرسمي واللغوي، إذ يكفي أن نعكس العملية. فكما ترجمنا رسماً إلى كلام نترجم كلاماً إلى رسم، فننتقل من الكتابة المؤدية بذاتها للرسائل الغنية عن الكلام إلى الكتابة الموظّفة لنقل الرسائل ذات الأداة اللغوية.

ويكون الانتقال من آخرة مراحل الكتابة الرسمية للدالّ والمدلول، أعني من محاكاة المرجع الدالي ورسم المرجع المدلولي في صورتيهما الراقية القريبة من الكتابة اللسانية. فمن رسم المناظر العامة المعبّرة عن ذاتها ككل Sceno-gramme إلى الرسم التصويري الخاص بالكلام Idéo (Logo) gramme، ومن المحاكاة التمثيلية العامة Mimo-gramme إلى المحاكاة الخاصة بالكلام Mimo (Logo) gramme؛ والتفاعل بين الرسم التصويري الكلامي والمحاكاة التمثيلية الكلامية أو بين التصوير والترميز، هو الذي سيولّد الكتابة بمعناها المخصوص، أعني الكتابة التي يتوسط بينها وبين مدلولها الدالّ والمدلول اللغويان. وإذن فمن الكتابة الرسمية العامة المحاكية محاكاة خطاطية للمراجع الدالية إلى الكتابة التصويرية اللغوية، ننتقل من رسم مدلوله جنس مرجعه لا غير إلى رسم مدلوله جنس مرجعه وداله اللغوي: **فيكون الرسم ذا وجهين بأحدهما يلتفت إلى المسمى وبالآخر إلى الاسم** (والمسمى والاسم كلاهما معنى مجرد وليس هو مرجعه). ومن الكتابة التمثيلية العامة المحاكية لمراجع الدالية محاكاة خطاطية إلى الكتابة الرمزية اللغوية ننتقل من محاكاة مدلولها جنس مرجعها لا غير إلى محاكاة مدلولها جنس مرجعها ودالّها اللغوي: فيكون الترميز ذا وجهين بأحدهما يلتفت إلى الاسم وبالآخر إلى المسمى (الذي هو غير المرجع مرة أخرى).

لكن التاريخ يبيّن أن الكتابة التصويرية العامة توقفت عند الكتابة التصويرية لمُسميات الأسماء اللغوية، لكأنها طريق مسدودة. والكتابة التمثيلية العامة تجاوزت الكتابة التمثيلية لمسميات الأسماء اللغوية فوصلت إلى كتابة أسماء المسميات اللغوية، وكتبت الأصوات نفسها لكون الرسوم صارت دالّة على الأصوات التي تتألف منها الأسماء بدلاً من المعاني التي تتألّف منها المسميات[١١].

وحاصل القول ومجمله إن الكتابة غير اللغوية أو رسم المرجع المدلولي والدالي

---

(١١) **الكتابة التصويرية ذات الوسيط اللغوي** كتابة تصويرية للمسميات والأسماء معاً. أما **الكتابة التصويرية المتقدمة على الوسيط اللغوي** فهي أعمّ، إذ إن عدم تدخل الوسيط اللغوي يمنع من تحوّل الصور الرامزة إلى المعاني صوراً رامزة إلى أسمائها، ومن ثم فهو يحول دون انحصارها في المعنى المحدد للاسم. والأمر نفسه يقال عن الكتابة التمثيلية اللغوية وغير اللغوية والكتابة الصوتية وغير الصوتية. فتوسط اللغة يجعل الرسم دالا على المسمّى وعلى الاسم معاً. وعندئذٍ تصبح الكتابة بالضرورة كتابة بالمعنى الخاص، أعني كتابة الأسماء بدلاً من المسميات.

بما هو رسم لعيّنات منها، أعمّ من الكتابة اللغوية. وهو أساس جميع المراحل الموصلة إلى آخرة درجات هذه الكتابة. وقد نتجت الطفرة النوعية التي أوصلت إلى الكتابة الصوتية عن عملية ترجمة متبادلة بين الرموز اللغوية والرموز الرسمية. فتحقق الانتقال من ترجمة المدلول إلى ترجمة الدالّ بمفعول خصائص اللغات التي لا يغلب عليها التوازي الخطّي بين تأليف العناصر المعنوية للفائدة المدلولة وتأليف العناصر الصوتية للمادة الدالّة كما نريد بيانه في المرحلة الموالية، وكذلك بمفعول تبادل هذه اللغات التأثير والتأثر مع اللغات ذات الخصائص المقابلة. **ولا يُفهم الإبداع الرمزي عامة** (علمياً كان أو أدبياً)، **والإبداع الشعري خاصة، إلا إذا سلكنا هذه الطريق في الإتجاه المعاكس فعدنا إلى أصل الإبداع الرمزي بما في ذلك إبداع اللغة ذاتها.** ذلك أن الإبداع لا يكون من دون التحرر من اللغة الحاصلة التي تشبه في إضافتها إلى فعل الترميز المحصّل للغة القدرة على تعلّم أي فعل في إضافته إلى ذلك الفعل نفسه بعد أن يصبح عادة لاواعية. وعندما يحصل التحرّر من اللغة الحاصلة ومن جميع ضروب الترميز الذي صار عادةً تنفتح إمكانات التحصيل الخلاّق إبداعاً للرموز بما في ذلك اللغة نفسها. والسبيل التي سلكها اكتشاف الكتابة المتقدمة على اللسان والمتأخرة عنه وطبيعة التساند بين الرسم والنغم هي عينها سبيل الإبداع الرمزي عامة فردياً كان أو جماعياً متقدماً على اللسان أو متأخراً عنه: **وذلك هو جوهر فعل الشعر والشعور عندما يكون شهودياً، أعني مدركاً لتناهيه وللاتناهي موضوعه قبالته.**

الفصل الثاني

نظرية كتابة اللغة اللسانية

تبيُّن الآن أن الانتقال من الكتابة الرسمية إلى الكتابة اللغوية سلك سبيلين: إحداهما مكّنت من تحول الكتابة اللغوية إلى كتابة صوتية، والأخرى حالت دون ذلك فأبقتها في مرحلة الكتابة التصويرية لمعانيها[1]. وعلينا أن ندقق البحث في سرّ انسداد السبيل الثانية وانفتاح الأولى حتى نفهم العلة التي لأجلها تؤدي ترجمة المدلول اللغوي بالرسم إلى بقاء الكتابة تصويرية، والعلة التي لأجلها توصل ترجمة الدال اللغوي بالرسم إلى تحوّل الكتابة من مجرد محاكاة الأصوات إلى كتابة عناصرها المقومة رمزاً إلى كل واحد منها برسم أحد المعاني التي يبدأ اسمها بذلك الصوت. فالاسم المكتوب صوتياً يحلل إلى عناصر صوتية كل حرف منها يُرمز إليه برسم معنى يكون ذلك الحرف الصوت الأول من اسمه: فـ بريد مثلاً يمكن أن تُكتب بالرسوم التالية: صورة بقرة = ب (بقرة) + صورة رأس = ر (= رأس) + صورة يد = ي (= يد) + صورة دلو = د (= دلو) = = بريد.

أولاً ـ السبيل المسدودة:

رأينا الكتابة المتقدمة على الكتابة اللغوية قد أخذت اتجاهين: **رسم المرجع المدلولي وتنميطه لرسم المدلول ورسم المرجع الدالي وتنميطه لرسم الدال.** وفي الاتجاه الأول حدث تقدم، إذ قد حصل الانتقال من الكتابة الرسمية إلى الكتابة التصويرية، أي من رسم المرجع المدلولي بدون كلام إلى رسم مدلول الكلام الذي تشير إليه الصور، أعني الرسم المنمّط أو المجرّد. لكن المدلول يبقى مسيطراً لسيطرة المرجع المدلولي على هذه الكتابة. وتبقى هذه السبيل دائماً طريق المعرفة العلمية في شكلها البدائي إلى أن توظف السبيل الثانية بعد فهم طبيعتها وتحريرها من الاقتصار

---

(١) ذلك ما حدث للكتابة الصينية. فهذه الكتابة ليست كتابة للدال وإلا لما وصل عدد رموزها إلى ما هو عليه الآن، بل لانتهت إلى عدد محدود من الرموز يوازي عدد الأصوات المختلفة المفيدة باختلافها. لكن كونها كتابة للمدلول هو الذي جعلها تكون نوعاً من علم المدلول، أو بصورة أدقّ منظومة تصنيفية للمدلولات وعلاقتها بحسب الممارسات العملية في المجتمع الصيني.

على الإبداع الأدبي الفني. ولعلّ أفضل الأمثلة على ذلك انتقال التعبير في الكتابة الهندسية من كتابة الإشكال **تصويرياً** (مثل رسم الدائرة) إلى كتابتها **تحليلياً** [مثلاً معادلة الدائرة في الهندسة التحليلية (س – س0)^2 + (ص – ص 0)^2 = ش^2)] هي أولى الثورات الهندسية الفعلية عندما صار الهندسي يقبل الصياغة العددية بفضل هذه الحيلة التمثيلية. وهذه الصيرورة لم تصبح نسقية إلاّ منذ القرن السابع عشر في أوروبا لكنها بدأت عند البابليين بحكم سعيهم إلى ترجمة الإشكال عددياً وتعمقت عند اليونان (ابولونيوس والإحداثيات للتعبير عن القطوع المخروطية). والتقدم الحقيقي لا يكون إلا بالمراوحة الدائمة بين الأسلوبين.

كما حدث تقدّم في الاتجاه الثاني مكّن من الانتقال من **الكتابة التمثيلية إلى الكتابة الرمزية**، أي من محاكاة المرجع الدالّي إلى محاكاة الدالّ نفسه، الدالّ الذي تشير إليه الحكاية المجردة. فيظل الدالّ هو المسيطر لسيطرة المرجع الدالّي الذي تشير إليه الحكاية الرمزية محاكاة التمثيل. وفي حالة الاتجاه الأول تكون مدلولات الرسوم والصور ما هي رسوم وصور له أو ما من جنسها. أما في حالة الاتجاه الثاني فإن موضوعات المحاكاة التمثيلية والكتابة الرمزية ليست مدلولاتها الأولى هي ما تمثّله بل ما يُصاحب تلك المدلولات من قصود ترتبط عادة بتلك الموضوعات. وعندما تصبح رموز المدلول الرسمية والصورية نظام ترميز تام قابل لأداء المدلولات اللغوية والترجمة المتبادلة معها، فإننا نصل إلى الطريق المسدودة لكون الصور ليس لها من مدلول غير ذاتها بما هي كلّيُ مرجعها المدلولي، ومن ثم فترجمة المدلول اللغوي بالمدلول الرسمي تبقى دائماً في مجال المدلول ولا يتمّ الانتقال بين دالين: **الصوت والصورة**، بل بين مدلولين: **مدلول الصوت ومدلول الصورة**، مدلوليهما اللذين لا يوجدان إلاّ في الرمز الذهني (إذا سلّمنا بأن الوجود الحقيقي لا ينسب إلاّ إلى الرموز الأعيان) فيقتضيان الإفادة الحضورية مما ينفي عنهما الدور الأساسي للكتابة التي هي الإفادة الغيابية.

ثانياً ـ السبيل الموصلة:

أما **الكتابة التمثيلية**، أو ما يفيد قصة تدور حول الأشياء المرسومة والكتابة الرمزية mimo-gramme، أعني الرموز التي تفيد أفعالاً تجري، فإنها عندما تصبح ترجمة للغة تتحول إلى **علاقة بين دالين**. فالرسم في القصة ليس مدلول ذاته بل هو دال لمدلول هو غيره. وكذلك الأفعال في المحاكاة التمثيلية. ولما كانت الرسوم لا تفيد مرسوماتها في هذه الحالة بل هي تفيد ما ترمز إليه هذه المرسومات، فإن الرابطة تكون بين الرسوم بما هي دوال لغير مرسوماتها والدال اللغوي أو الأسماء لا بينها وبين المسميات. أي أن غياب المدلول، لكونه مضمراً وغير المرسومات، يجعل التحليل

ينصبّ على العلاقة بين الدالين: **الدال الرسمي والدال الصوتي**. وذلك على النحو التالي الذي يفرّغ النص من الدلالة المباشرة ليربط بين أمرين ماديين كلاهما عيّنة من الدال: **الرسم والصوت**.

فلو ترجمنا كتابة تمثيلية أو رمزية معتبرين مرسومات رسومها مدلولات، فإننا لن نفهم شيئاً ونكون قد اعتبرناها من جنس كتابة المدلول الرسمية والتصويرية. فلا معنى لترجمة رسالة عمر بن الخطاب إلى عمرو بن العاص بالكتابة الرسمية المدلولية المباشرة: **جمجمة رُسم عليها خطان مستقيم ومعوجّ**. فهذا يعني أن الجمجمة والخط المستقيم والخط المعوجّ ليست مدلولات مقصودة في الرسالة بل هي دوال لمدلولات لم تُرسم لكونها لا تقبل الرسم أو لأن رسم دوالها بديلاً من رسم مدلولاتها أفصح. كما أن الكتابة التحليلية لمعادلة منحن هندسي دال ليس مدلوله عددياً بل مدلوله ما صار يُرمز إليه باعتباره مقداراً معيناً لـ **وحدة قيس تحكمية** (لكون كونها بمقدار معيّن لا دخل له في الأمر) على محاور لتحديد موقع النقاط **والدالة الرابطة** Fonction بين مقدار قيسها على خط التقسيم Abscisse، ومقدار قيسها على خط الترتيب Coordonnée. والترامز بين المنحني والمعادلة أو الترجمة بين نظامي الرموز هو الذي يمثّل الأداة الأساسية في هذه السبيل الثانية من سبل تطوير الترميز بما هو كتابة مؤسّسة للنطق بكل معانيه. وهو المتغلب على المعرفة العلمية عند بلوغها أقصى مراحل التجريد بشرط أن يكون التحرّر من التأويل الوحداني هو المقصود، وبشرط أن يكون هذا الإبداع قد أدرك سطحية التمييز بين الإبداع الأدبي والإبداع العلمي وقابليتهما كليهما لأن يكونا جحوديين أو شهوديين[٢].

---

(٢) انظر المثالين اللذين ذكرنا، أعني رسالة الفاروق ورسالة شاه الفرس المشهورتين، وكل الرموز الأسطورية هي من هذا الجنس. لكن المخاطب فيها هو الآلهة والجنة والشياطين. وهذه النظريات التي نقدمها هنا لتفسير ظهور الكتابة ليست في الحقيقة مقصورة على تفسير الكتابة لكوننا نستند فيها إلى مبدإ أساسي هو التلازم التام بين نظامي الترميز الصوتي والرسمي أو السمعي البصري ومن ثم اعتبار الكتابة والكلام متعاضدين دائماً ولا يقبلان الفصل إطلاقاً. وأهمّ ما يمكن أن يستمد من هذا التلازم هو الأساس الفلسفي الذي يمكّن من دحض أسس الفلسفة الظواهرية. فليست الذات النفسية والمتعالية (إنْ سلّمنا بوجود الثانية)، والعالم الباطني بما هو ظاهرات قابلة للرفع الظواهري Epoché إلاّ حصيلة متأخرة بالنسبة إلى الأفراد تأخّرها بالنسبة إلى الفلسفة. فما هو أول هو المحيط الرمزي الجماعي أو الحضارة المادية والمعنوية (وكلاهما رمزي أي لا يدلّ بعينه بل بما يصاحبها من دلالات مجازية) يليه انفصال التشخّص العضوي فالتشخّص الخلقي وربما التشخّص المعرفي. ومعنى ذلك أن العالم الباطني حصيلة تاريخية عند الأفراد والجماعات ومصدرها (من حيث هي مضمون لا من حيث هي قدرة إدراكية) العالم الخارجي الطبيعي والاجتماعي قبل أن يصبح عالماً باطنياً: إنه العالم الرمزي الجماعي الذي يحياه الإنسان بهذه الصفة ثم يستبطنه ثم تتوالى هذه الجدلية فيكون الخارج مصدر الباطن والباطن مصدر الخارج لا إلى نهاية. ومن ثم فكل ما نعتبره تكويناً ذاتياً ليس إلا فعل الاستبطان الذي يصيّر التكوين الجماعي تكويناً ذاتياً. ولعل أكبر الأدلة هو أن الذات الشخصية تتكوّن بعد الذات الأخرى وليس =

وإذن، فالمرسومات في الكتابة التمثيلية والرمزية ليست مدلولات بل هي دوال لمدلولات لم تُرسم لكونها غير قابلة للرسم (في البداية) أو لكون عدم رسمها، رغم إمكانه، أكثر إبلاغاً من رسمها وتلك هي **الفصاحة** (في الغاية). لذلك فاستعمال الكتابة الرمزية لترجمة اللغة ليست ترجمة لمسمياتها أو مدلولاتها المباشرة بل هي ترجمة لأسمائها بما هي دالّة على مدلولات غير مباشرة، مدلولات مجازية هي المقصود. الأسماء هي الواسطة بين المسميات التي لا فائدة لها إلاّ حقيقية وبين قصد المعبّر بها، قصده الذي هو معناها المجازي: ففي مثال رسالة الفاروق: **الجمجمة تعني الموت، والخط المستقيم يعني الحق، والخط المعوجّ يعني الباطل**. وقصد الرسالة بشكلها غير الناطق توبيخ الفاروق لابن العاص الذي استشاره في أمر ما كان عليه أن يتردد فيه لو لم ينسَ الموت والتمييز بين الحق والباطل كما هما في الشريعة التي توجد عنده وجودها عنده. **فالرسم هنا لا يفيد المرسوم بل ما يُفاد به دون أن يكون إياه، وذلك هو المعنى المجازي لاسم الأمر المرسوم**. وإذن، فالكتابة الرمزية تفيد المعاني الرمزية للأسماء فتصبح الرسوم دالة على الأسماء التي هي بدورها دالّة على معانيها الرمزية: تنقلب العلاقة فيصبح الاسم مدلول رسم المسمى ودال المعنى المجازي غير المرسوم. **وتلك هي بداية الكتابة بالمعنى المخصوص للكتابة: رسم المدلول هو دال المعنى غير المباشر**.

= العكس كما يتصور الباحثون عن تأسيس الذات المقابلة وعالم الذوات المشترك بينها Intersubjectivité. ومعنى ذلك أن الموقف الفلسفي متأخر عن الموقف العفوي ليس بالزمان فحسب بل وكذلك بالذات. ذلك أنه يمكن أن ننتقل من الموقف العفوي إلى الموقف الفلسفي انتقالاً منطقياً ومفهوماً، لكونه انتقالاً من الكل إلى الجزء ومن العيني إلى المجرد. ويمتنع أن ننتقل من الموقف الفلسفي إلى الموقف العفوي، إذ لن يصبح المجرد عينياً والذهني وجودياً مهما حاولنا لكون العملية الذهنية المحصّلة لذلك تقتضي ما ينفي حصولها أعني التقاطع اللامتناهي بين المفهومات لتحصيل العين: لا يُمكن استنتاج التعالي من فرضية تقدّم عدمه عليه في حين أنه يُمكن استنتاج نفيه من فرضية تقدّم وجوده عليه. وأقصى ما يمكن الوصول إليه هو التوازي بين عالمين وهمي وعقلي، كما هو الشأن في المقابلة بين عالم النظرية العلمية وعالم التجربة الحسية عندما نطلق الأول فنعتبره مطابقا لذوات الأشياء. ما يفعله أصحاب الظواهرية لا يختلف كثيراً عما فعله أصحاب النظرية العلمية عندما تصل بهم الغفلة إلى ظنّها حقيقة الشيء الذي اعتبرت تلك النظرية تفسيراً له. وفي الحقيقة، فإن ما لا يُمكن تجاوزه هو مفعول الترائي المضاعف: فلكأن الوجود الذي ندركه بالحسّ في وحدته بين المدرِك والمدرَك والمدركات التي هي جميعاً أعيان مادية بينهما مرآة ذات وجهين ينعكس عليهما عالمان آخران أحدهما من وراء العالم بما هو مدرَك والآخر من وراء العالم بما هو مدرِك، مما يجعل المدركات وكأنها مجرد علاقة ذات قيام إضافي إلى أمرين من طبيعة أخرى وراء طرفيها. ولعل أفضل الأدلّة على صحة هذه النظرة هو تصور القدامى للرؤى والأحلام: فهي عندهم وقائع فعلية من ما وراء العالم، وبمجرد إرجاع المدركات إلى أحد هذين العالمين يُصبح الثاني تابعاً له. وقد حدث الإرجاعان: الإرجاع الأول هو الذي حكم تاريخ الحضارة الإنسانية في عصورها القديم والوسيط والحديث إلى حد الفصل الكنطي بين المدركات العقلية الخالصة Noumènes والمدركات الحسيّة Phénomènes ذات المادة الحسّية والصورة العقلية. فلم يبقَ من المرآة إلاّ الوجه الملتفت إلى الذات المدرِكة.

ويُمكن **للسبيل الأولى** التي تترجم اللغة بكتابة رسمية ثم **تصويرية** أن تؤلّف الدال المرسوم من رسوم دوال عناصر مدلوله لأنها تلتفت إلى المدلول فتبحث عن توازٍ بين عناصره وعناصر الرسم. واختيار العناصر الممثّلة أهمّ الأفعال المؤسسة للمعرفة العلمية. فكل ثورة في الإبداع العلمي والأدبي ليست في بُعدها البسيط إلاّ اختيار عناصر معيّنة من عددٍ لامتناه من عناصر ممكنة واعتبارها مقوّمة للعناصر الأولية للمركبات. وهي في بُعدها المركب ليست إلا اختيار قواعد التركيب، أعني كذلك اختيار قواعد معينة من عدد لامتناه من القواعد الممكنة واعتبارها مقومة للقواعد الأولية للتركيب. وليس للرسم إلا علاقة ثانوية بالدال اللغوي: فتكون **كتابة معنوية خالصة** idéogramme. لكنها لا يمكن أبداً أن تنقلب إلى **كتابة صوتية** للدال في كتابة الكلام أو إلى **كتابة تحليلية** للدال في الهندسة بحكم رهنها الكتابة بالبحث عن عناصر المدلول المفيدة والممثّلة له مباشرة بدلاً من البحث عن عناصر الدالّ المفيدة والممثّلة للمدلول بصورة غير مباشرة: **لا بد إذن أن ننتقل من الكتابة التحليلية للمدلول مثل العلم البدائي** (في السبيل الأولى من سبل اكتشاف الكتابة) **إلى الكتابة التأويلية للدال في العلم الأرقى مثل الفن** (في السبيل الثانية من سبل اكتشاف الكتابة).

أما السبيل الثانية التي تترجم اللغة بكتابة تمثيلية ثم رمزية، فإنها تعجز عن تأليف الدال المرسوم من رسومِ دوال عناصر مدلوله لكون مدلولها ليس المرسوم بل المرسوم هو بدوره دال وهو يدلّ على مدلوله دلالة مجازية، أعني دلالة تختلف عن دلالة المرسوم على ذاته. وهذا الدالّ الذي يرسم يفيد اسم المرسوم لا مسماه. وبتوسط ذلك يكون له المعنى المجازي. وبذلك يحصل البحث عن توازٍ محتمل بين عناصر الرسوم وعناصر الأسماء لا بين عناصر الرسوم وعناصر المسميات، كما هو الشأن في الحالة الأولى: **وتلك هي طريق التعبير الفني عامة منذ البداية والتعبير العلمي عندما يبلغ درجة راقية من الصياغة الرمزية** (مما يجعل الفن متقدماً على العلم دائماً).

ويمرّ البحث عن التوازي بين الرسم والاسم في كتابة اللسان الذي هو مطلوبنا هنا (لا العلم إلا استطراداً) بمرحلتين كل منهما توصل إلى اكتشاف وحدات الكلام المساعدة على كتابته الصوتية:

١ ـ مرحلة البحث عن التوازي بين عناصر الرسم الرمزي بما هو رسم لمنظر عام وعناصر الكلام المفيد: ووحدتاه الجملة والكلمة، وهما الحدان الأقصى والأدنى للإفادة الكلامية (فما فوق الجملة مؤلف منها وما دون الكلمة عديم الفائدة).

٢ ـ مرحلة البحث عن التوازي بين عناصر الرسم الرمزي وعناصر الكلام غير المفيد: ووحدتاه المقطع والحرف، وهما الحدان الأقصى والأدنى لعدم الإفادة الكلامية (فما فوق المقطع مفيد ـ الكلمة ـ وما دون الحرف عديم التأثير في الفائدة).

والمرحلة الأولى تجعل القصة الرمزية دالاً يُترجم إلى كلام ذي دلالة، أي إن العلاقة بين الرسم الدالّ والصوت الدالّ لم تنفصل بعد عن المدلول فيهما كليهما. وبهذا تظل الكتابة أقرب إلى كتابة المدلول منها إلى كتابة الدال؛ رغم كون المدلول غائباً هنا، إذ هو ليس ما تشير إليه الرسوم، بل هو ما يُفاد بالمعاني المجازية التي لاسمائها. أما في المرحلة الثانية، فإن الدالّ الرمزي يُترجم إلى عناصر الكلام غير الدالّة، أي إن العلاقة بين الرسم الدالّ والصوت الدالّ تنفصل تماماً عن المدلول. وكنا قد أسلفنا أن طبيعتها تُساعد على ذلك. فالمقطع والحرف، بما هما عنصران غير دالين، يصبحان مدلولين لرسوم لا تفيد مرسوماتها، إذ المفاد بها هو الأسماء فقط لأن المقصود من الرسم ليس المسميات بل المجاز الذي تتضمنه الأسماء. ذلك إنه لو كان مدلول الكلمة المقصود هو مدلولها الأول أي مسمّاها الأول لاستحال أن يتحوّل رسمها إلى دليل على اسمها ثم على المقاطع فالحروف ثم على المقطع الأول فالحرف الأول. إن تحوّل رسم مُسماها إلى رمز للحرف الأول من اسمها يفيد أن الكلمة المحللة ليست دالة دلالة حقيقية بل دلالة مجازية. فليس المقصود ما يشير إليه المُسمى بل ما لا يشير إليه إشارة مباشرة، أعني مجاز اسمها[٣].

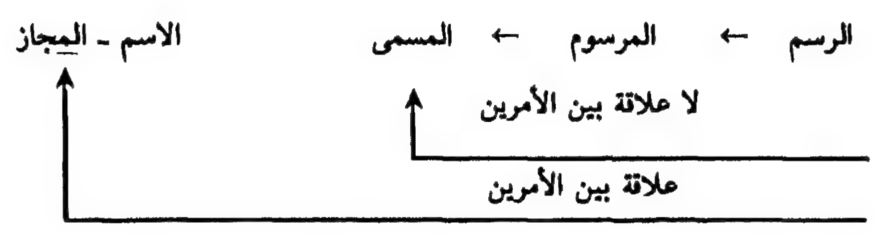
(٣) وما يعنينا قبل كل شي هو أن نؤكد على الأمرين التاليين:

الأول: هو أن هذه الآليات تعمّ كل الحضارات رغم كونها لم تصل إلى ثمرتها (اكتشاف الكتابة الصوتية) إلا في الحضارات ذات اللغات السامية. ومعنى ذلك أن نظام الترميز الصوتي ليس قابلاً للفهم من دون الربط بنظام الترميز الرسمي (التلازم بين الأذن والعين في الكلام). وينتج عن هذا الأمر الأول أن الاختلاف بين اللغات البشرية أمر ثانوي لكون الكلي فيها أهم وهو كلي لا تعيّن له في الكلام. إنما هو آليات المجاز المتجاوزة لكل كلام (= الشعر المطلق) لكونها أصله واصل غيره من الأنظمة الرمزية وهي واحدة عند جميع البشر، وليس المنطق إلا الحد الأدنى من تحرير اللسان من بُعده المجازي لنقل الرموز من الرمزية الشاملة إلى العلامية ذات الدلالة المتواطئة بالوضع.

الثاني: إن هذا التلازم الكلّي يقتضي أن يكون ذا أساس عضوي لا حضاري، وهو معنى «العقل» بما هو ملكة طبيعية رغم اختلاف اللغات التي يتعيّن فيها نطقاً. وينتج عن هذا الأمر الثاني أن كل محاولات الفلاسفة الساعية إلى تفسير عمل الفكر الإنساني من دون دراسة هذه الآليات الرمزية العامة ومن دون البحث في أسّسها العضوية والاجتماعية مضيعة للوقت وخاصة تلك المحاولات التي تستند إلى الاستبطان عند أصحاب الفلسفة الظواهرية. لا شيء مما يُسمى تكويناً ويُنسب إلى الذات بذي دلالة علمية. فكل ذلك توهمات لكون التكوين جلّه لاواعياً وهو من طبيعة عضوية عصبية واجتماعية رمزية في جهاز الإدراك الحسّي وفي آليات ترجمته الواعية إلى نطق. ويكفي هذان الأمران لتأسيس محاولتنا التي سبق ونشرناها بعنوان الابستمولوجيا البديل، والتي نُرجع فيها كل ما يسمى معرفة إلى فعل الترميز: النظرية ليست شيئاً آخر غير الآلة الرمزية التي تصوغ أحد المشاكل وتنملج له فتساعد على تصوّره ومن ثم على علاجه. وإذن، فنسبة المعرفة في الذهن إلى الرموز التي تعبّر عنها هي عينها نسبة الآلات إلى العمل في الذهن. لكن النسبة الأولى أعمّ لكون الآلات الرمزية والآلية كلتيهما تقبلان الرمز المابعد: أي إن الرمز يمكن أن يكون مادة لرمز لا إلى نهاية. وهذه الخاصّية الإنسانية لا تنفي ما نقول: فهي في هذا =

إن كتابة الجملة والكلمة بوصفها مرحلة انتقال من الكتابة غير اللغوية إلى الكتابة اللغوية في السبيل الموصلة هي التي يُمكن أن نطلق عليها اسم مرحلة الربط بين لغة الرسم ولغة النغم ربطاً بين داليهما من دون فصل الدالين عن المدلولين. وهذه المرحلة قابلة للتجاوز لأن الربط بين الدالّين هو الذي سيوصل إلى الكتابة الصوتية بخلاف السبيل التي سعت إلى ذلك بالربط بين المدلولين في لغة الرسم ولغة النغم.

ولا تبدأ الكتابة الصوتية بحق إلاّ في هذه المرحلة الأخيرة، مرحلة كتابة المقطع والحرف. وذلك لأن الكتابة الرمزية عندما تُستعمل لترجمة اللغة، خلافاً للكتابة التصويرية، فإنها تجعل صورة مسمى الكلمة ذات مدلول هو غير مسماها: إنه اسمها. ولا يكون الاسم هو المدلول بالنسبة إلى الصورة، صورة المُسمى إلاّ لأن الاسم قابل للدلالة المجازية. فيصبح بذلك دالاً على المعنى المجازي الذي لا يُمكن للصورة أن تكون دالة عليه لأنها بالطبع دالّ مطابق لمدلوله الذي هو المرسوم في الرسم مهما تجرد للتماثل مع الأعيان التي يمكن أن تكون تأويلاً له.



ولعلّ هذا الأمر هو الذي يفسّر الأهمية الخاصة التي توليها الشعوب التي اكتشفت الكتابة الصوتية إلى اللغة. فقد رفعوا اللغة والكتابة إلى منزلة جعلتهما اسمى من الأشياء نفسها، فصارت الأسماء المنطوقة والمكتوبة عوضاً عن المسميات، حتى إن الفعل الخالق صار مجرد أمر لغوي (كُنْ) والنظام الوجودي صار سجلاً مطلقاً (اللوح المحفوظ)، أو برنامجاً وجودياً مطلقاً منه تخرج كل الكائنات خلقاً وإليه تعود حساباً.

= المابعد تبقى ذات تعين رمزي هو عينه كون اللغة نابعة من أصل قابل لأن يكون ما بعداً لامتناهياً لذاته. وطبعاً فشكل الرموز اللغوي يمكن أن يكون عملة مزيفة إذا خلا من الفكر. لكن الفكر الذي يكون فيها أو الذي تخلو منه ليس هو أمراً آخر غير أصلها. فكما أن العملة الزائفة لا تبقى عملة عندما تخلو من سريان مفعولها، فكذلك الشكل اللغوي لا يبقى رمزاً عندما يخلو من سريان مفعول الأصل. إن سريان مفعول العملة هو العملة وسريان مفعول الرمز هو الرمز ويسمى عندئذٍ باسم آخر هو الفكر، أعني سريان مفعول الشكل اللغوي من الرمز، أي أن كونه دالاً بحق مثلما تكون الورقة النقدية عملة عندما تكون سارية بحق. الخطأ يتمثل في ظن الورقة النقدية غير السارية عملة هو عينه الخطأ المتمثل في ظن الرمز اللغوي غير الساري رمزاً. الصوت ليس هو اللغة والورقة النقدية من حيث هي ورقة ليست هي العملة، بل في الحالتين جوهر الشي هو سريانه وقيامه بوظيفته الدلالية في الأولى والعِوَضِية في الثانية.

ولعلّ في ذلك ما يفسّر توقف الإبداع العلمي عندها. فالبلوغ السريع إلى هذه المرحلة والاقتصار عليه في مجال اللغة الطبيعية وحدها جعله يصبح عائقاً لكونه يعطي عصى سحرية هي سرّ الترميز البلاغي فيحول دون «العودة إلى الأشياء» للبقاء في سجن الأسماء، فتتوقف المراوحة بين السبيلين، المراوحة التي هي كما أسلفنا سر كل إبداع. لذلك فإن جميع الأسماء لا تحيل إلى المسميات الأولى التي هي ذات صلة بالأشياء بل هي تحيل إلى معاني مجازية هي الأفعال المصاحبة لها أفعال الذات الإنسانية أو أي ذات مفترضة ينسب إليها الفعل التواصلي.

وبذلك أمكن لهذه اللغة أن تصبح لغة الطقوس الأسطورية والسحرية والدينية. بل هي كادت أن تتوقف عند هذا الحد. إنها تعاويذ وليست كلاماً. وكنا قد أسلفنا أن الكلام الطبيعي ليس له أدنى مضمون معرفي لكونه مقصوراً على التعليمات المصاحبة للفعل والعلم الحاصلين دائماً بفضل أمر متقدم على الكلام وليس من جنسه. لكنه يُمكن أن يتحوّل إلى تعاويذ وفعل سحري لظنّ صاحبه الكلام في الأشياء من جنس الكلام عنها مع المخاطبين من المتعاملين معها بأمر منه، فتصبح مخاطبة وتوجه إليها التعليمات: وذلك هو معنى التعاويذ والسحر. ومن ثم، فالرسوم الكتابية مدلولها هو هذه التعاويذ وليس المسميات التي تتضمّنها هذه التعاويذ. ولا يمكن أن تكون هذه التعاويذ إلا حروفاً وأرقاماً: إذ الأولى ليست إلا أصل اللغة المستمد من ترتيب المكان، والثانية ليست إلاّ أصلها المستمد من ترتيب الزمان. ذلك أننا نلاحظ في هذا الاتجاه نحو كتابة الأسماء والأصوات سعياً ثابتاً إلى تحديد الثوابت القابلة لتحقيق شرط التوازي بين الرسم والأسماء. وذلك ما غيّب كل ما له دلالة صرفية ونحوية. أعني صيغ المواد أو أشكال الكلمة وصيغ الكلام أو أشكال الجملة، لأن هذه الصيغ من جنس الأشياء التي تُرسم كما هي ولا تحيل إلى غيرها، إذ هي تشير إلى مُسمياتها التي هي ذاتها فتكون المادة الأولى للتعبير السحري والأسطوري وللمفعول الشعري والفني وتُكتب كتابة تصويرية على النحو التالي:

١ ـ فبالنسبة إلى صيغ الكلمة يكون رسمها رسماً دالاً على ذاته، أعني أن ترتيب الحروف والحركات في زمان النطق ومكان الكتابة هو الدالّ وهو المدلول في الوقت نفسه. لذلك، فإن هذا الترتيب يمكن أن ينقلب إلى دالّ ذي مدلول رمزي غير الترتيب نفسه هو الدلالات الصرفية التي تفيد أفعال الذات المشكِّلة للكلمة رمزاً لتشكيلها الفعل الذي تعبّر عنه الكلمة. وعندما نتصوّر ذلك متعدياً إلى المسميات، فالمراجع وراء الأسماء تتكون العبارات السحرية غير المفهومة. فمجرد الترتيب الدال على الفعل في الرموز يصبح ترتيباً يدل على الفعل في الأشياء ذاتها، وتلك هي التعاويذ والعبارات غير المفهومة في السحر والأساطير.

٢ ـ وبالنسبة إلى **صيغ الجملة** يكون ترتيب الكلمات في زمان النطق وفي مكان الرسم رسماً دالاً على ذاته بذاته. فإذا أصبح ذا دلالة رمزية صار مفيداً **الدلالة النحوية**، أي أفعال الذات في مكوّنات الجملة رمزاً لأفعالها التي تعبّر عنها الجملة. وهنا كذلك يحصل الأمر نفسه عندما نتصور الفعل اللغوي متعدياً للأشياء فتكون جَمجَمة السحرة اللامفهومة. ولعل أفضل الأمثلة على هذين المعنيين ما نجده عند البوني وما حاول ابن خلدون البحث فيه في **المقدمة** (بابها الأخير، فصل «علم أسرار الحروف ورموز السيمياء وثرثرات المتصوفة»).

وهذا التحوّل إلى جَمجَمة السحرة والمخرفين هو عينه ما يصيب الإبداع الرمزي عامة فيقتله علماً كان أو أدباً، عندما تفقد اللغة صلتها الحيّة بهذا الأصل العميق الذي حاولنا البحث فيه. **وإذا كان قتل العلم علّته تحوّله إلى ميتافيزيقا** (نظر محنّط يعتبر ما يجري في الأسماء والمسميات هو عينه ما يجري في المراجع)، **فإن قتل الشعر علته تحوله إلى تصوف** (عمل محنّط للعلة نفسها). وقد حصل ذلك في العصر الوسيط عندنا وعند غيرنا بحكم ظنّ الفلاسفة والمتصوفة فعل الترميز صياغة لمعانٍ متقدمة الوجود صياغتها بالنظام الرمزي الحاصل وليس إبداعاً للرامز والمرموز معاً واعتبارهم الوظائف النحوية والصرفية متعدية من نظام الرموز إلى نظام المرموزات فإلى المراجع. وهذا الظنّ يعود إلى أساس الجحود، أعني المطابقة بين الوجود والإدراك. **فهم يتصورون ما في إدراكهم الغفل أو المتروي هو الوجود عينه، فيقتصرون على صياغته باللغة الحاصلة**. والمعلوم أن كل ثورة علمية أو أدبية علامتها الأساسية هي إبداع الرمز والمرموز معاً تعييناً تقريبياً مما يدركه المرء من هذا الأصل الذي نبحث فيه بوصفه أقرب صلة بالوجود تنحو إلى شهوده بدون إدعاء المطابقة معه. لكن عدم فهم هذا الأمر وقتل الشعر المبدع هو ما نراه يتكرر الآن عند الشعراء زاعمي الإبداع، الخالطين بين التصوف والوجودية، والظانين أنفسهم آلهة يستطيعون تغيير الوجود برموزهم الجوفاء. وذلك هو قصد **سورة الشعراء في القرآن الكريم**. فكون الشعراء **يقولون ما لا يفعلون**، دليلٌ على أن رموزهم ميتة لكونها لا تتعدى الصياغة القولية وليست فعلاً حياً ينصاغ رموزاً. وكونهم **على وجوههم يهيمون** دليلٌ على أن ملكة الإبداع عندهم في غيبوبة طبيعية (السخفاء) أو اصطناعية (العرابيد). وكونهم **لا يتبعهم إلا الغاوون** دليلٌ على أن عملهم تحوّل إلى موضة سياسية لا يجمع بين أصحابها إلا منطق المافيات الحزبية لا صلة لها بالقيادة الروحية التي أساسها الانتساب إلى الذائقة الفنية نفسها والشهود الوجداني عينه. ولو علموا ما يعنيه أفلاطون بمشرع الأسماء Nomothète بحسب إدراكها الحيّ لفهموا القصد من الشعر بما هو فعل إبداع وترميز بكر يتخلّص من مضغ الرموز الميتة فضلاً عن مجرد الترجمة الرديئة للمبدع من الشعراء.

فالشعر المطلق هو إذن الإبداع عامة من حيث هو الإدراك الفاعل لآيات القيم الخمس (الجمالية أو قيم الحب، والخلقية أو قيم الفعل، والمعرفية أو قيم العلم، والجهوية أو قيم العمل، والشهودية أو قيم الشعور أعني الشعر المطلق)، **موضوعاً مذكراً بالمطلق ومعبّراً عن صفاته للحوادس معنوياً وللحواس مادياً فيكون مبدعاً للرامز والمرموز معاً** (كما حللنا ذلك في مقالينا حول الدليل الوجودي وأساس القيم)[٤]: آية الحياة (قيمتي الجمال)، وآية القدرة (قيمتي الأخلاق)، وآية العلم (قيمتي المعرفة)، وآية الإرادة (قيمتي الحرية)، وآية الوجود (قيمتي الشهود) بترجمة إدراك كل الحواس والحوادس إلى لغتين متوازيتين هما لغة العين أو الرسم ولغة الأذن أو النغم. ذلك أن الحواس الأخرى لا تقبل التواصل إلاّ مباشرةً من خلال التلاحم بين المتواصلين وموضوع الإدراك الذي للتواصل به صلة، إذ إن الحواس الثلاث الباقية (وخاصة اللّمس منها) تفترض أمرين يتخلّص منهما البصر والسمع فيقبلان تعويض الأشياء بذكراها رمزاً إليها: الحضور الفعلي للإدراك الحيّ المباشر أو التلازم والتحاضر بين المدرِك والمدرَك وضرورة أن يكون الرامز والمرموز من طبيعة واحدة (نرمز للملموس بالملموس وللمذوق بالمذوق والمشموم بالمشموم). وإذن، **فالشعر المطلق هو الإبدع الرمزي الذي يتقدّم على اللغة اللسانية فيعبّر باللغة الرسمية والنغمية بما هما معبّرتان عن ذاتهما وعن المحسوسات الثلاثة الأخرى بذاتها وبما ترمز إليه، ثم صياغة ذلك لغة أصلية تقبل الترجمة باللغة اللسانية العادية التي توحي للشعورات بكل درجاتها ما يقبل الإيحاء الشعوري من أدناه الجحودي إلى أقصاه الشهودي. لذلك فهذا الشعر يمثّل مرقاتنا الوحيدة لإدراك ما يشعرنا بمعنى الإعجاز القرآني.**

وخلاصة القول إن الرسم والنغم لغة كلية قائمة الذات متقدّمة على اللغة الناطقة وكتابتها الخاصتين بالأمم أمة أمة وشارطة لهما، وإن النطق بمعنى العقل والفكر هو التصاحب الضروري عينه بين إدراك الاشكال البصرية وإدراك الهيئات الصوتية وأصل النطق بمعنى اللغة الخاصة (فلو كان اللمس قادراً على تعويض السمع في إدراك الهيئات الصوتية لأمكن للأصمّ أن يتكلم مثلما يمكن للضرير أن يتكلم بحكم قدرة اللمس على إدراك الأشكال). لذلك، فالكتابة الرسمية أعمّ من اللغة وما الكتابة الخاصة باللغة إلاّ أحد أنواعها. والتصويت التنغيمي أعمّ من اللغة، وما التقطيع الخاص إلا أحد أنواعها. وبحكم هذا الشرط تكون الكتابة الرسمية والتصويت التنغيمي أساس إيجاد النطق نفسه. فليس صحيحاً أن عملية الترجمة هذه قد تمّت بين الترميز الكتابي وهو تام والترميز الناطق وهو تام، بل كل منهما أسهم في إيصال الآخر إلى ما

---

(٤) انظر مقالينا «الدليل الوجودي» و«نظرية القيم الاستخلافية» المنشورين في مجلة إسلامية المعرفة، سنتي ١٩٩٧ و١٩٩٨.

هو عليه من تمام. وإذا لم يتواصل هذا الفعل تموت اللغة فتصبح كلاماً خالياً من كل دلالة حيّة، فلا يؤثر في شلال الوجود والأحداث ويتحول إلى مضغ معاني ميتة عديمة التأثير في الوجود الفعلي طبيعياً كان هذا الوجود أو اجتماعياً نظرياً كان أو علمياً أو مؤلفاً من الأمرين.

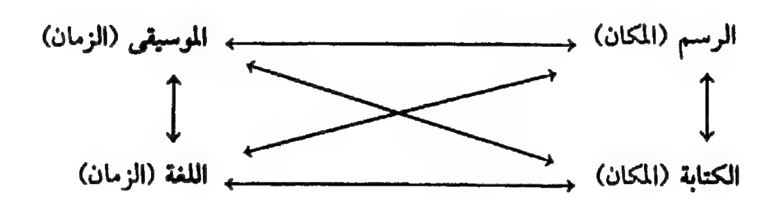
فبصرف النظر عن القياس إلى الأطفال، يمكن أن نقول إن التعبير باللغة الناطقة في معناها المجرد من الأمور المتأخرة جداً في تطوّر الترميز الإنساني (وهي تكون خاوية إذا انفصلت عن أساسها المصاحب لها في الممارسة التي تسمّي اللغة أشياءها والأفعال الجارية عليها). فالتعبير الصوتي الذي يميل إلى العلائق القائمة بين التصويتات في وضعيات معيشة تنتسب إلى التعبير العاطفي والغريزي كان معين العينات الدالة، بحيث إن التصويت جزءٌ من الوضعية العامة التي يفيدها، وهو يفيدها إفادة العينة للكل بمجرد تذكير البعض بالجملة. وبذلك تكون نسبة التصويت الذي انتخب من الوضعية عينة منها تعبّر عنها كنسبة الرسم الذي انتخب من الوضعية عينة منها يعبّر عنها. فالتصويت عيّنة من الدالّ الصوتي الذي هو جزء من الوضعية المعيشة التي يفيدها ذلك الصوت تذكيراً بها مثلما أن الرسم عينة من الدال الرسمي الذي هو جزء من الوضعية التي يفيدها ذلك الرسم تذكيراً بها. وإذن فالآلية واحدة: الأصوات المنتخبة والرسوم المنتخبة تفيد إفادة العينة من جنس إفادتها، أعني من جنس الأشياء المفادة بها أو إفادة الرمز للأفعال المصاحبة لتلك المفادات الأولى في معنى مجازي لأسمائها.

ولن يأتي التجريد بحق إلاّ من هذه الوظيفة التخطيطية رسماً وصوتاً (العينة)، أي من الربط بين العينات الرسمية والعينات الصوتية في إفادتيهما الأولى أو في إفادتيهما المجازية. فما يثبّت العينات الرسمية فيوجدها هو العينات الصوتية. وما يثبّت العينات الصوتية فيوجدها هو العينات الرسمية. والمعلوم أن التخطيط الرسمي ذا الوسط المكاني الحامل هو من جنس التخطيط الموسيقي ذي الوسط الزماني الحامل. فكلاهما يقبل الترتيب المولد للهيئات والأشكال القابلة للفصل ومن ثم للتعيّن المفيد. ولما كان تثبيت المكان أيسر من تثبيت الزمان لكون هذا لا يكون إلا بذلك في الإدراك الإنساني، كانت لغة الرسم بمعناها العام شرط لغة التنغيم بمعناها العام، وكانت الكتابة الخاصة شرط التصويت الخاص: والنطق بما هو نظام ترميز مجرّد لا يكون إلا مؤلفاً منهما لكونه وحدتهما الجوهرية.

ويمكن القول إذن إن الرسم بما هو تخطيط منظم للمكان تنظيماً ذا دلالة على المعاني شرط في كون الموسيقى تخطيطاً منظماً للزمان تنظيماً ذا دلالة عليها؛ وإن الكتابة بما هي تخطيط منظم للدال المكاني تنظيماً ذا دلالة على المعاني الأولى والمجازية شرطاً في الكلام تخطيطاً منظماً للدال الزماني تنظيماً ذا دلالة عليها (من هنا

كان المكان أولى بالزمان تمثيلاً للوجود لكونه مثل العلاقة بين دلالتي الاسم: فمكان مصدر ميمي من كان وحيز كينونة بما هو ظرف مكان. أما الزمان فإنه قد يضفي الطابع الذاتي على الوجود فيجعل القيام الوجودي تابعاً للإدراك الإنساني).

ومن ثم، **فإن نسبة الموسيقى إلى الرسم بمعناهما العام هي عينها نسبة الدالّ الصوتي إلى الدالّ الكتابي بمعناهما المخصوص**. فالأول في الحالتين صياغة للمكان والثاني في الحالتين صياغة للزمان. وتحديد النسبة هو دائماً ثمرة البحث عن رد الثاني إلى الأول والتعبير عنه به كما يبيّنه الشكل التالي[٥].



(٥) العلاقة المباشرة غير المواصلة (١) و(٢).
- الكتابة من الرسم وجوهرهما تنظيم المكان للإفادة.
- اللغة من الموسيقى وجرهرهما تنظيم الزمان للإفادة.
- العلاقة اللامباشرة (٣) و(٦):
- لا علاقة بين الرسم والموسيقى إلاّ بتوسط دلالة المرسوم والمعزوف.
- لا علاقة بين الكتابة واللغة إلا بتوسط دلالة المكتوب ودلالة المنطوق.

العلاقة الشرط الناقلة من الرسم إلى الكتابة ومن الموسيقى إلى اللغة (٣) و(٤).
- رسم المسمى يصبح دالاً على الاسم فيتحول إلى كتابة الدال الصوتي.
- غناء الاسم يصبح دالاً على المسمى فيتحول إلى كتابة المدلول الصوتي.

تذييل

نختم هذا العمل بمجموعة من الملاحظات تساعد على فهم إشكالية الغموض الشعري، ما هي طبيعتها وما ينتج عنها من نخبوية زائفة يدعيها أصحاب رد الشعر إلى أدنى درجاته وتبيّن الرهان الحضاري الذي تتضمنه الأسباب الخفية لهذه الصفات التي تعلن عكس ما تبطن: **حصر الشعر في الترجمة الذاتية أو عرض نظرات شخصية مرتجلة حول الوجود والحياة خالية من العمق فضلاً عن الفجاجة الفنية المميزة لأعمالها والصلافة السلوكية الملازمة لأصحابها**:

١ ـ إن الاتصال بالغرب الحديث في النهضة العربية الثانية، خلافاً للعلاقة بالغرب القديم في الأولى، تتصف، إضافةً إلى طبيعة التلقي الخليط الملفق بين الفلسفة والكلام، بفُقدان المشروع الكوني الأهلي وبخاصيات الوعي الانهزامي المسلّم بأن الغرب هو الكوني والمطلق فضلاً عن التسليم الموضوعي بتقدمه العلمي والتقني الذي لم تكن النهضة الأولى تنكره؛ بدليل إرادة التعلّم من بيزنطة في المجالات العلمية (**مدلول حركات الترجمة**)، وبدليل المهادنة العسكرية للامبراطورية البيزنطية التي كانت متفوقة على المسلمين علمياً وتقنياً إلى حدود القرن الخامس للهجرة. لذلك فالقبول بالنسق الفكري وبمميزات الإبداع الشعري الذي يستند في الحالة الثانية، مثله في الحالة الأولى، إلى نسق الكلام المسيحي المتفلسف وإلى الفلسفة الصوفية المتمسّحة كان مطلقاً، فعمّ كل النخب العربية الإسلامية منها بعد المسيحية.

٢ ـ فمما لا جدال فيه أن النهضة العربية الأولى (من القرن السادس إلى الخامس عشر للميلاد) قد استندت بداياتها إلى نخب عربية لا صلة لها بـ**المشروع الحضاري العربي الإسلامي** لكونها كانت جميعاً مسيحية أو يهودية أو فارسية أو بيزنطية، وبصورة عامة إلى نخب البلاد التي أصبحت جزءاً من إمبراطورية المسلمين. فالنخب العربية الإسلامية لم تكن قد تكوّنت بعد. والقليل الموجود منها كان منشغلاً بالشأن السياسي والديني. وهو لم يكن على كل حال محصّناً ضد الدسّ العقدي بحكم غفلة البداوة أو براءة القوة أو سذاجة الإيمان. لكن فكر الكلام المسيحي المتفلسف أولاً ثم الفلسفة المتأثرة به ثانياً، هذا الفكر الذي ساد الشرق الأدنى قبل الإسلام بعد التمازج الحاصل بين الفلسفة اليونانية والكلام اليهودي المسيحي منذ الغزو المقدوني وتمسُّح بيزنطة ومستعمراتها العربية (بحكم دور

الشروح الحاصلة في المؤسسات التعليمية التي كانت دينية بالأساس)، أصبحت السمة العامة لكل النخب العربية بمن فيها المسلم منها. وهذا الفكر ببعديه هو الذي يمكن أن نسميه تسمية راسمة فنطلق عليه اسم **الأفلاطونية ـ التوراتية ـ المحدثة ـ الهلنستية**.

٣ ـ ومما لا جدال فيه كذلك أن النهضة العربية الثانية (من بداية القرن التاسع عشر إلى الآن) تتسم بالسمات نفسها، لكون النهضة الفكرية والثقافية بدأت في الشام الذي كانت نخبه مسيحية وذات صلة مباشرة بالغرب الأوروبي والأمريكي بفضل البعثات التبشيرية والثقافية أولاً والاستعمار المباشر لاحقاً، حتى لو سلّمنا بأن النهضة السياسية بدأت في مصر بعد قدوم نابليون، فأضافت بذلك إلى سابقتها ما يزيدها تدعيماً حتى وإن اعتبرت ما يُطلق عليه عادةً إحياء التراث عودة إلى الذات واستئنافاً للحضارة العربية الإسلامية الخالصة.

٤ ـ لذلك فإنه يُمكن كذلك أن نصف عملية تلقّي الفكر العربي الثانية للفكر الغربي بتسمية راسمة فنطلق على نسقها الذي تلقّت به الفكر الغربي الحديث تلقياً يعيد تلقي الفكر الغربي القديم اسم **الأفلاطونية ـ التوراتية ـ المحدثة ـ الجرمانية** التي هي نظير **الأفلاطونية ـ التوراتية ـ المحدثة ـ الهلنستية** المشار إليها في الملاحظة الثانية. رغم ما يبدو من اختلاف شكلي بين نسق الصياغة الوسيطة للتوفيق بين الفلسفة والكلام (في شكليها البِرَقْلي والرد عليه) والصياغة الحديثة للتوفيق بينهما (في شكليها الهيجلي والرد عليه)، فإن عودة الغرب الحديث إلى استعمار الشرق العربي استعماراً يحبطه ويحول دونه وكل إبداع بعد استيعابه الحضاري خلال النهضة الأوروبية لا تختلف كثيراً عن عودته إلى استعماره بعد استيعابه الحضاري في القديم خلال النهضة اليونانية. ولعل وجه الشبه الأهم هو ما أدى إليه ذلك من إصابة النخب بالعقم الروحي والعقلي علّته استبدال الإبداع الفكري بمجرد التلفيق بين الأساطير المزعومة «علمية ـ فلسفية» والخرافات المزعومة «صوفية ـ دينية» في أحاج إيهامية تُوسم بالإبداع الكلامي الصوفي وسيطاً وبالإبداع الفلسفي الشعري حديثاً. وقد أدى هذا الخليط في شكله الأول إلى إفساد شروط نجاح نهضة العرب الأولى. وليس بعيداً أن يؤدي شكله الثاني إلى النتيجة نفسها فيفسد شروط نهضة العرب الثانية.

٥ ـ وهذه السمات هي التي نطلق عليها اسم **تمسيح الإبداع وتكنيس سلطان الشعر**، أعني سلطان الوسطاء النخبوي بين إدراك الحقيقة المطلق المزعوم الذي هو في متناول الشعراء وحدهم والوعي العادي في لحظة النهضة الحالية، تاركين وصف اللحظة السابقة لعمل لاحق. وسنركز على مسألتين أساستين طالما طغى عليهما اللغط ليخفى ما ساد عليهما من لغو:

١) مسألة غموض الأقوال عامة والقول الشعري خاصة وصلتها بالنخبوية المزعومة في الشعر بما هي سلطان روحي جديد يستحوذ على الإبداع ونقده.

٢) مسألة الإنسوية الحلولية وصلتها بالأسس الوجودية التي يستند إليها القول بالحقيقة ـ التطابق المؤدية إلى الحلولية التي هي جوهر التحريف الفلسفي والديني.

تمسيح الرموز:

ولعل أفضل الأمثلة على التمسيح التام للإبداع العربي الحالي العودة البيّنة إلى احتذاء النماذج الصوفية المتفلسفة من نمط تصوف ابن عربي (الحلولية الشاملة أو وحدة الوجود) أو تصوف الحلاج (الحلولية الخاصة أو المسيحية المحرّفة)، وربط ذلك بالتصوف المسيحي الذي عادت إليه المثالية الألمانية والوجودية التي سيطرت على نماذج الشعر الذي يزعم أصحابه البحث عن معاني الوجود وأعماقه، تأثراً بالقراءة الهيجلية للشعر العربي (الذي حصره أو كاد خلال دروسه الجمالية في مثالين صوفيين فارسيين)، ووقوعاً في فخ قراءتي ماسينيون (**معاناة الحلاج**) وكوريان (**المخيال عند ابن عربي**)، وسعياً إلى تقديم مسائخ من التجارب التي يشير إليها هيدجر (في تحليلاته لأعمال هلدرلن). والمآل الذي انتهت إليه هذه العودة هو ما يزعمه ماكس هرتون (في مقاله حول «موقف ابن رشد من التوفيق بين الحكمة والشريعة») شرطاً في التطور الواجب تحقيقه للارتفاع بالإسلام من مجرد دين شعبي خاص بأجلاف البدو ـ حسب رأيه ـ إلى دين كوني مثل المسيحية التي تشمل الإنسانية بالطابع النخبوي لباطن أسرارها متمماً بذلك أسطورة الدور الآري في تطوير الإسلام (التأثير الفارسي والهندي كما ورد في مراجعته فقه ـ اللغوية لكتاب ماسينيون حول آلام الحلاج).

إن الشعر العربي الحالي مليء برموز مسيحية صريحة كما تبيّن ذلك بعض الأغراض، مثل استنقاص الوجود الدنيوي والجسدي أو اعتبارهما بالمقابلة السلبية مع الدين، ومثل رموز الصليب والعذاب والتجسد والحلول والفناء وشعار «في البدء كانت الكلمة»... إلخ، من الأغراض الممجوجة والسخيفة الدالة على أن أغلب الشعراء الشبان يتكلمون كلاماً لا يدركون معناه ولا مداه. أما المزعوم كبيراً منهم، إنْ لم يكن مثل الشعراء الشبان غفلةً، فهو إذن مستند إلى سوء نيّة واضحة تحاول مواصلة مهمة التبشير الخفي خدمة لأغراض عقدية صريحة.

وكان ذلك لا يهمّنا لو كان فعلاً يتضمن تقدماً يوصل إلى حقيقة دونها ما يتصورونه ديناً شعبياً أو فناً مبتذلاً. فما نحاوله في هذه الدراسة يبيّن أن هذه الأساطير العقدية والرموز السطحية لا علاقة لها بأعماق الوجود وأبعاده، وهي أقلّ أشكال الفن تعبيراً عن التجارب الوجودية الكبرى، لكونها مجرد حيل كلامية ومخرقات صوفية لا تعبّر عن أدنى فهم لأسرار الوجود إلاّ لمغالطة الدهماء. إنها، بعكس ما تزعم، ناتجة عن نكران شهود الوجود وعدم الاعتراف بالإطلاق والتجاوز الذي ينفي كل إمكانية للحلول ومن ثم للمعرفة المظنونة باطنية. **إن الرموز الصوفية وما لف لفها من السخافات الشعرية التي تحاكيها لا يصح فيها إلا قول نيتشه المشهور: إنها لا تستحق حتى الوصف بالسطحية!**

فشعار «في البدء كانت الكلمة»، مثلاً، شعار لا معنى له بالنسبة إلى الموقف الذي ينفي الحلول ليتجاوز ما يؤدي إليه من جحود ذروته هي **الإنسوية** التي ليس الحلول إلا المرحلة الممهدة لها. إنه شعار ينافي بوضوح تام الموقف الاستخلافي الذي يستند إلى تحرير البشرية من أساس الإنسوية المتمثّل في تأليه المسيح: ﴿ما كان لبشر أن يؤتيه الله الكتاب والحكم والنبوة ثم يقول للناس كونوا عباداً لي من دون الله﴾ [**آل عمران، ٧٩**]. ذلك أن الكلمة تعني المسيح عليه السلام، عند أصحاب هذا الشعار، أعني رمز الإنسان الكامل وكل دعيّ من المتصوفة والشعراء الذين يطلقون ما بهم من نقص فإذا هم في سكرهم أكمل الموجودات!

فيكون الوجود كله بما في ذلك الوجود المطلق قد كان بقصد إيجاد هذه الغاية البداية التي يدّعي هيجل في مدخل فلسفته في التاريخ أن الله بدونها ما كان ليكون شيئاً إدّعاء المتصوفة عندنا في الإنسان الكامل المزعوم وادّعاء الشعراء في المبدع الموهوم: كلمة الله وروحه المسيح ابن مريم رمزاً للإنسان بما هو غاية الوجود وربه الوحيد. أما في النظرية الاستخلافية، ففي البدء كان الله أو المطلق الذي ليس الإنسان الغاية القصوى لفعله، فضلاً عن أن يكون العين الحقيقية لوجوده. وفي بدء العالم أو الخلق كان الأمر: كن. وهي كلمة بمعنى الكلام الحقيقي، أعني الأمر الإلهي الموجد للعالم، أي لكل ما عدا الله. وهذه الكلمة ليست في متناول أي مخلوق، مهما تجبّر فعلاً أو وهماً كما هو شأن أسخف الشعراء الذين يتوهمون أنفسهم **الإنسان الكامل** الذي حلّ فيه المسيح لكونهم من المصطفين!

الشعر ليس بدءاً خلاّقاً للوجود، بل هو بدء خلاّق للعبارة عن إدراك تجربة الإنسان للوجود. وبمجرد ردّ الوجود إلى ما يجربه منه الإنسان ـ كما هو الشأن عند سكارى الخمر حالياً وسكارى الشطح الصوفي وسيطاً ـ ثم ردّ هذه التجارب التي لا تُحصى ولا تُستقصى إلى العبارة عنها، يحصل الموقف الحلولي الذي صار بعد تردّيه جوهر الإنسوية الحالية بما هي قلب العولمة المفسدة للعالمين الطبيعي (**التلوث الصناعي**) والخلقي (**التلوث الثقافي**). فيكون الشعراء بذلك ومن حيث لا يعلمون أكبر المروجين لما يزعمون أنفسهم ثائرين عليه، **إذ ليست العولمة إلا غاية الإنسوية الحلولية التي باسمها يتكلم الشعراء ممن ينتسب إلى الحداثة أو ممن ينتسب إلى ما بعدها**. وكلا الفريقين ليس إلاّ ببغاء تهجّى سطحيات المثالية الألمانية، أعني الصياغة الفلسفية لإشكاليات الكلام المسيحي المتصوف عند شيلينج وهيجل بدون فهم ولا بصيرة.

ولعل عدم استغناء الشعراء المزعومين كباراً عندنا عن السكر الدائم في فاخر الحانات وحاجتهم الأبدية إلى التطفل المستمر على موائد الأحزاب والمافيات الإعلامية في ذاخر الصالونات، دليل قاطع على فقدانهم للقريحة واقتصار إبداعهم على مضغ أغراض سُبقوا إليها فكرروها في عربية عرجاء. فالمعلوم أن كل جهاز لاقط لا يستغني عن المثيرات

للالتقاط ليس بذي حساسية ذاتية مرهفة تؤهله لهذه المهمة. لذلك تراه كالجهاز المعطب يحتاج الوسائط المقوية أو كالرياضي العجوز تخونه عضلاته فيحتاج إلى الحبوب المنشّطة (الدوباج): الزائف من الشعراء رياضي عجوز فقد الرهافة الطبيعية فاحتاج إلى التخدير الدائم ليهذي بثرثرات لا يستحسنها إلاّ الجاهلون بالعلم والفلسفة والدين والفن.

تكنيس سلطان الشعر أو النخبوية الزائفة:

ويمكن أن نثبت الطابع الحلولي للشعر المتمسّح من خلال بيان سخف القول بأن الشعر عامةً والشعر الحديث خاصةً لا يُفهم لكونه نخبوياً بالطبع. فهذه صياغة جديدة لأسرار الوجود المزعومة التي لا يفهمها إلاّ المختار من البشر أو المبدعون ورثة المسيح وسلطانه الروحي. ذلك هو السلطان المعصوم للكنيسة الجديدة التي لم يعج كهنتها إلى خمارة البلد، بل إلى دعارة السوق العالمية للممضوغات الخاوية من الشعارات المتهاوية. فهذا الموقف لا يقفه من يفهم معنى الشعر ومعنى النخبوية ما هما. وهو موقف مصدره ردود فعل سطحية على المقابلة الفلسفية الأكثر منها سطحية بين القول العلمي وغيره من الأقوال التي يظنونها أدنى منه، ردود فعل عليها بما يُجانسها مجانسة يصبح ما يشغل فيها منزلة القول العلمي هو التجربة الشعرية المزعومة مدركة للمطلق وبالقياس إليها كما بالقياس إلى العلم يعيّر ما عداها من الأقوال.

ولهذه المسألة صيغتان مثل ما تعارضه برد فعل من جنسه: **قديمة ـ وسيطة وحديثة ـ معاصرة**. وكلتا الصيغتين تحاول المقابلة بين ضربين من المعرفة أحدهما مطلق وعليه يتأسس **سلطان الوسطاء**، والآخر مجرد ذرائع في خدمة الدنيا. والفرق الوحيد بين الصيغتين هو أن ما كان يُنسب صراحةً إلى المحتال من رجال الشريعة (**متكلمين ومتصوفة**) صار ينسب إلى النصّاب من رجال الحكمة (**فلاسفة وشعراء**). **المتكلمون تنكّروا فلاسفة والمتصوفة تمكّروا شعراء**. لا شيء فوق ذلك. لا شيء دون ذلك. والفكر العربي الحالي ضحية الشكلين والأصناف الأربعة من الدجالين الذين صنعوهما لتأسيس سلطانهم المعصوم، لكونه ضحية العجز عن التحرر من شكلي الأفلاطونية ـ التوراتية ـ المحدثة الهلنستي والجرماني: **الرد الصوفي المتفلسف والرد الوجودي المتصوف**.

فأما الصيغة **الأولى** فهي التي تعارض المقابلة بين **البرهان** وما عداه من الأقوال بما هما ضربان من ضروب التعبير عن إدراك الحقيقة التي يزعمون إدراكها بالتجربة الفلسفية إدراكاً مطلقاً (انظر الفارابي خاصة) بالمقابلة بين **العرفان** وما عداه من الأقوال بما هما ضربان من ضروب التعبير عن إدراك الوجود بالتجربة الصوفية (انظر ابن عربي خاصة). والمعلوم أن **البرهان والعرفان** من أوهام عَبَدة ربّي الأوثان: **العقل المطلق والوجدان الممخرق**. وما من أحد له علم بأعماق التجارب الوجودية يستطيع إدعاء الوصول إلى العلم البرهاني أو الفهم العرفاني. لا يدعى ذلك إلا من كان همه الوحيد المغالطة الدعيّة لاستعباد الرعية بسلطان المخرقة والخرافة الروحية.

وأما الصيغة الثانية فهي التي تعارض المقابلة بين العلم الوضعي وما يوصف في النزعات المادية بالأوهام الدينية والمتافيزيقية بالمقابلة بين الوجدان الشعري وما يُوصف في النزعات الاشراقية بذرائع الإدراك العلمي وأوهام الحياة الغفل (كل الذين يظنون العلم في قطيعة مع الإدراك العادي جوهرة منهم لفرضياته التي يتصورونها أكثر من مجرد أدوات رمزية للتعبير فيجعلونها من جنس المُثُل الأفلاطونية وراء التجربة الإنسانية العادية). وطبعاً فهذه الردود التي هي من جنس ما ترد عليه تخضع للحل الأفلاطوني ـ التوراتي ـ المحدث في شكليه الهلنستي والجرماني لكونها تقول بما ينفى الشهود والاستخلاف فيزعم الجحود والحلول.

طبيعة الغموض العلمي ما هي؟

ولنحلل الآن المقصود بالغموض الناتج عن النخبوية المزعومة ودلالتها الحقيقية. فالغموض في المستوى العلمي خلال مرحلتَيْ العلم الإنساني المعلومتين (القديمة ـ الوسيطة والحديثة ـ المعاصرة) ليس غموضاً إلاّ لمن لم يتعود على استعمال اللغة العلمية وفهم أسرارها التي لا سر فيها إذا حُصرت في بُعدها الذريعي لصياغة القوانين العلمية. ليس القول العلمي في الحقيقة إلاّ أكثر الأقوال سطحية عندما نعلم أسرار لغته، إذا حصرناه في أدنى أشكاله التي تجعله مقابلاً لقول أكثر منه إفادة لأسرار الوجود: فهو محاولة لرد أبعاد المدلول إلى عناصر محصورة قابلة للتمثيل بأبعاد الدال. وليس هو عندئذ إلاّ صنع لغة تمثيلية لقول ما جرّب من الوجود وحصره في ما جرّب منه.

ليس هذا الغموض إذن غموضاً علمياً بالذات وإنما هو إضافي إلى المدرك لكونه من جنس الجهل بلغة أجنبية. والعلماء بحق أعني المبدع منهم لا يزعمون لهذه اللغة الإطلاق ولا الطابع النهائي، وهم لا يعتبرون ذلك علماً. فهو عندهم مجرد محاولات تقريبية لصياغة التجارب الحاصلة أو الممكنة لا غير. والعلم من ورائه، لكونه هو الحركة الحيّة التي تسعى إلى المعادلة الغائية ممتنعة التحقيق التام بين تجاربنا وتصوّراتنا المعبّرة عنها. لا وجود للغموض في اللغة العلمية إلاّ عند من لم يتعلّمها بشروطها أو عند من يضعها وهو جاهل شروطها. ما فيها ليس غموضاً بل هو تعقيد ناتج عن إفراط التأليف لعناصر محدودة. ويُمكن تصور طبيعة هذا التعقيد بمقارنة كتابة تصويرية ترسم بسائط المعاني **idéogrammes** بكتابة صوتية ترسم بسائط الأصوات **Phonogrammes**.

وفي الحقيقة، فإن اللغة العلمية لا تقتصر على رسم بسائط المعاني، بل هي تحاول تجاوز ذلك إلى رسم الوحدات المعنوية التي تضعها مفردات دنيا للنسق فترمز إليها بعبارة رمزية أو باسم رمزي يساعد الذهن في عملية الاختزال الضرورية لاقتصاد المجهود الفكري. لذلك فالغموض في العلم عندما يوجد، بحكم حصر العلم في شكله الأدنى ـ أعني أدواته التعبيرية ـ، لا يكون ناتجاً عن رفعة في الوعي أو عن عمق فيه أو عن تجارب

راقية لا يصل إليها إلاّ من كان أذكى من غيره. بل هو حصيلة نقص منطقي أو ثمرة تعامق لا يُغالط إلاّ من يجهل كونه مجرد انتساب إلى لغة خاصة بجماعة تعودت على ذلك الاصطلاح. إنه مجرد اختصاص اصطلاحي، وهو دليل على العجز في الصياغة والتعبير وليس دليلاً على العمق، إذا لم يبلغ الوضوح الذي يشترطه العلم صياغة والنسقية التي يقتضيها التعلم الدقيق المتدرج فهماً وإفهاماً.

طبيعة الغموض الشعري، ماذا يمكن أن تكون؟

أما غموض المعارضتين الصوفية والوجودية لما يزعم غموضاً علمياً، فهو ناتج عن الجهل المطلق بطبيعة الرمز الشعري، فضلاً عن حصر العلم في أدنى أشكاله. فهو لا يكون رمزاً شعرياً إلا إذا كان لكل شعور فيه نصيب من مستويات الإفادة، كل بحسب تجاربه والجميع بحسب التجارب الإنسانية العامة التي لا يُمكن تجاوزها مهما تعامقنا ومهما اختلفت أفنان تمظهرها وتعددت ألوان تذوقها وتكثرت أشكال تحققها وتقابلت أصناف تعيّنها، مثل تجربة الحب واللذة والمجد والرفعة والألم والعجز والحطة والموت. . . إلخ. فالشعر لا يصبح منظومة اصطلاحية إلا عند أدعياء التعامق المحاكين للغة التعالم. وهو إذن لغة خاصة بمتعاطييه وليس نظام تواصل بين المسهمين في تجارب الوجود العامة التي تشمل كل البشر، كلاًّ بحسب حظه من تجاربه العامة التي بالرقي إليها يكون الرمز الشعري شعرياً.

ينبغي إذن أن نحدّد مدلول العمق الشعري فنبيّن خلوه الذاتي من الغموض، رغم كونه أسمى أساليب التعبير وأعمقها. فعندما نقرأ الأساطير الشرقية القديمة أو الأدب اليوناني القديم الروائي منه والمسرحي أو كل النصوص الأدبية الراقية في جميع العصور حديثها وما بعده وقديمها وما قبله، نعلم أن هذه النصوص جميعاً تتصف بصفات الشعر المطلق الذي تتحقق فيه مختلف مستويات الإدراك الوجودي أياً كان مستوى القارىء. فيجد فيه الجميع مستوى من مستويات الوجود وبُعداً من أبعاده، وتتراءى له فيه التجربة التي عاشها منه، كل بحسب ما بلغ إليه من عمق. وطبعاً فهذه الخاصيات لم تبلغ تمامها في أي نص إنساني لكونها غاية لا تدرك يبقى دونها الشعر المطلق مهما سما.

كيف نفهم الكلية الرمزية في الشعر؟

وللأمر علّة بسيطة يتجاهلها أدعياء الشعر والنقد. فإذا كان الشعر القصد منه هو التعبير الحي عن تجارب شهود المطلق الذي يكون من جنسها لما له من قدرة على الإيحاء بها لكل من يقرأه وذلك من خلال آياته وبحسب القيم الخمس (قيم الذوق [جميل/ ذميم] والعمل [حسن/ قبيح] والنظر [صادق/ كاذب] والتوجيه [ممكن/ ممتنع] والشهود [شهود/ جحود]) التي ذكرنا في مقالنا حول «ملهيات النهضة العربية» (وذلك من خلال ما يطرأ من أحداث ودلالات خلال الصراع الإنساني من أجل الحصول على أكبر قدر منها لكون ذلك القدر هو

دائماً على مقدار الطاقة الوجودية التي لكل موجود، وهو ما أطلق عليه ابن خلدون اسم حب التأله الإنساني) كان لا بد من أن يتصف هذه الشعر بصفات هذه القيم الخمس بما هي آيات ذات وجود فعلي ودالّة على تجربة إدراك المطلق في الإدراك الشهودي. فهي بما هي آيات ذات وجود حقيقي لا بد أن تتراءى فيه لكل مدرك بحسب درجة إدراكه وحدّة مداركه ورهافة حواسه ونفاذ حوادسه. وهو آية من الآيات إذ بمجرد أن يحصل يصبح من الآيات الوجودية الدالة على المطلق. لكن الآيات لا تُردّ ـ ولا كذلك التعبير الشعري عنها ـ إلى أي من الإدراكات الإنسانية والمدارك لكونها تبقى دائماً مُرجعة إلى مرجعها المتعالى عليها، إذ إن كونها آية يفيد وجود متعال عليها بإطلاق تعاليها هي على التعبير الشعري على إدراكها في شهود ما ترمز إليه.

الغموض في الإبداع علته سطحية الإرجاع:

أما اللغة العلمية المحصورة في أدنى مستوياتها والمعارضات الشعرية والصوفية الرادّة عليها بمقابلات من جنسها تفرضها على الشعر، فشرطها الإرجاعات الخمسة التالية: ١ ـ إرجاع المرجع المطلق إلى المرجع الآية، ٢ ـ وإرجاع المرجع الآية إلى المدلول، ٣ ـ وإرجاع المدلول إلى الدال، ٤ ـ وإرجاع الدال إلى الاصطلاح، ٥ ـ وإرجاع الاصطلاح إلى ما يقتصر على ما يُلائم التجارب الخاصة بعصبة تتكلم تلك اللغة وتدّعي الاختصاص بإدراك الوجود إدراكاً مطلقاً يؤهلها لأن تكون السلطة الروحية الوسيطة بين المطلق والإنسان بحكم حلول المطلق فيها وهو معنى الحلولية المسيحية لكون حلول المسيح الذي حل فيه اللّه شرط التمسّح الحقيقي وأساس سلطان الكنيسة التي تنوبه في الدنيا.

وعندئذ فالشعر لا يبقى شعراً بل هو يصبح أحاجي سخيفة لا يندهش لعمقها الزائف إلا الجاهل بحفنة الحيل البلاغية (عند الشعراء) والاصطلاحية (عند النقّاد)، الحفنة التي لا يتجاوز عدد عناصرها أصابع اليدين (ويمكن بيسر أحصاؤها من خلال قراءة الشعراء والنقّاد العرب الحداثيين)! فالشعر العربي الحديث ونقده لا يتجاوز كلاهما استعمال عشر حيل تقنية (أهمها المبالغة في تسمية مدركات حاسة بأسماء مدركات حاسة أخرى وفي التمثيل لموجودات العوالم المختلفة بعضها بالبعض) ومصطلحات تعالمية يهوّل المتشاعرون وأدعياء النقد من شأنها بدون فهم ولا ذوق. والمعلوم أن علمهم بالفلسفة والأديان والأساطير والآداب القديمة التي يستمد منها أهم رموز التعبير عن الوعي واللاوعي بما هو بنية النفس البشرية وتجربة الاندهاش الوجودي، علمهم الذي يبنون عليه تعامقهم الدّعي وغموضهم السطحي لا يساوي ما يستند إليه من اطلاع وثقافة، عند التمحيص، تهجية متعلّم بليد وقف به الطلب دون ختم الثانوية. ولعل أفضل الأدلة هو الطابع المفضوح للتضمين التعالمي الغالب على الكتابات التي يبيّن تكلّفها إنها وُضعت إقحاماً لإثبات المعرفة الدعيّة. لذلك فهي في ما يُوصف بكونه شعراً مثل الشَعْر الميت المتساقط في صحن الحساء!

لذلك كانت هذه المعارضة الإبداعية المزعومة دون العلم حتى عند حصره في أدنى مستوياته إلى حد جعل أقل العلماء إبداعاً أكثر من هؤلاء الشعراء شاعريةً. فالعلماء يعترفون على الأقل بأن عملية حصر المدلول في الدال (جوهر المعرفة العلمية الذريعية بما هي ترجمة ضمنية لقوانين الظاهرة المدروسة المفترضة إلى قوانين النموذج التفسيري الذي به يقولها العالم) عملية لامتناهية، ومن ثم فهي ممتنعة الاستنفاد بالطبع. لذلك كان كل الرياضيين الكبار شعراء لكونهم يعلمون بأن إبداع الرموز الدالّة على المعاني الرياضية إبداع لا يتوقف. لذلك نجد الكبار منهم يسلّمون بكون المدلول الرياضي ومحاولة التعبير عنه ليسا إلاّ آيتين من آيات الشهود (انظر مثلاً رينيه توم R.Thom في محاولاته الجامعة بين الرياضيات وعلم الطبيعة وعلم الحياة وعلم اللسان ونظريات التعبير الفني بجميع ضروبه).

ويكفي أن يصوغ الرياضيون الكبار محاولاتهم باللغة غير الاصطلاحية حتى يصبح فعل التعبير عندهم قابلاً للإفادة الشعرية الأسمى. وكل الفيزيائيين الكبار من جنسهم عندما يتجاوزون مجرد الترجمة المستعملة للغة الرياضيات الحاصلة أداة لقول قوانين الظاهرة التي يدرسونها فيصبحون عندئذ مبدعين رياضيين، لا يكتفون بصياغة التجربة الفيزيائية في لغة رياضية حاصلة، بل هم يسهمون في إبداع هذه اللغة العلمية إسهامهم في إبداع التجربة الفيزيائية. ليس العلم مردوداً إلى التقنية إلاّ بحكم الحطّ الذي يُلزمه به أدعياء التعامق الفلسفي (مثل هيدجر والمتشادقين برطانته) إذ يحصرونه في أدنى أشكاله ليكون لهم ما يختصّون به تحقيقاً لشرط الوساطة بين المعرفة العادية والمعرفة الخاصية التي تستند إليها سلاطين الكنائس في شكليها الكلامي الصوفي وسيطاً والفلسفي الشعري حديثاً.

وحدة الإبداع الجوهرية وشمولية الإبداع الشعري:

وفي هذه الحالة لا يختلف العالم الفيزيائي عن الرياضي. ولا يختلف أي منهما عن الشاعر إلاّ بفارق واحد هو قابلية الشعر لأن يكون جامعاً لهذا المستوى ـ مستوى التعبير العلمي ـ حداً أوسط بين أدنى المستويات التي ينطلق منها الوعي العادي في سعيه إلى إدراك أسرار الوجود وأرفع المستويات التي ينتهي إليها الشعر في سعيه إلى إدراك الغاية التي يشرئب إليها الشاعر بما هو ساع إلى ما هو ممكن له من فعل الشعر المطلق. فالشعر ليس يخلو من التعبير الدقيق ذي الاصطلاح المتعالم والانضباط الرياضي بسبب نقص يشوبه فيكون بالقياس إلى الشكل الأدنى من اللغة العلمية لغة دنيا، بل هو يرفض ذلك بقصد ليعبّر عما يمكن أن نعتبره عين المقابلة بين الموجود الحقيقي كما تدركه الحواس مثلاً والتعبير المُؤسَلْب stylisé الذي يمكن أن يردّ إليه في عملية رسمه الصناعي أو عين المقابلة بين فعل الجسد الحي والجسد المرسوم في درس وظائف الأعضاء. فالرسم في علم وظائف الأعضاء يبدو أكثر دقة من أي صورة ندركها بالحس من عمل جسد حي. لكنه

رسم ميت يرد المتصل إلى المنفصل ولا يستطيع أبداً استنفاد ما بينهما من فصل. أما إدراكنا الحسي فهو يحقق ذلك بطبعه وبصورة عفوية. وإدراكنا الشعري يحقق ذلك، ويحقق ما وراء ما يحققه كل إدراك علمي مهما ترقى إذا ظل محصوراً في آلياته التعبيرية الذريعية. إنه يتضمن أسمى درجات الإدراك العلمي وأدنى درجات الإدراك الغفل التي هي فوق الأولى وما بين الضربين من الإدراك وما فوقهما، أعني ما يعتبره العلم الحقيقي ممكناً إلى غير نهاية، فيكون بهذا الاعتبار من طبيعة شعرية هو بدوره.

فالرسوم المنفصلة في الخيالة مثلاً (ومثلها رسوم العلم في شكله الوضعي إذا سلّمنا بحصر العلم فيه) مهما دقت ومهما تعددت لن تستطيع تحقيق الحركة الحيّة التي تحصل في عملية الإدراك العادي بفضل فاعليته. فضلاً عن التي تحدث في الإدراك الشعري. إن الحركة التي تصل بين الصور الثوابت فتجعلها فعل انصوار متحركاً تحركاً يتضمن اللاتناهي بالفعل ليست مجرد وهم. فكون الخيالة تردّ الحركة إلى توالي الصور الثابتة وتستغني عن الصور الصائرة، لا يعني أن الحركة في ذاتها مؤلّفة من منفصلات أو أن الاتصال مجرد وهم إدراكي. إن الصياغة الرياضية والرسمية للموجودات الطبيعية ليست متناهية إلا لكون لاتناهيها الذي هو حقيقتها غير قابل للصياغة. كلنا يعلم أن الرسوم التي يمكن أن توضع بين رسم ومواليه مهما قرب منه لامتناهية إلى حد لا يستطيع حصره أي مفهوم للعدد نتصوره.

المقابلات المؤسِّسة للحلولية:

لذلك فالمقابلة الفلسفية القديمة بين المادة والصورة بصفتهما مكوّنين منفصلي الطبيعة وتحل ثانيتهما في أولاهما، المقابلة التي ظلت سارية إلى الآن رغم كل محاولات تجاوزها، لا يمكن أن تكون إلا قياساً سطحياً لـ**الإنصوار الطبيعي** بـ**التصوير الصناعي**، وللإبداع الفني الجمالي بالإبداع التقني الآلي. وقد حال هذا القياس في الفكر القديم والوسيط دون فهم **صيرورة الصور**، لكون الصيرورة اعتبرت ملازمة للاتحدّد فنُسبت إلى المادة، والوجود اعتبر ملازماً للتحدد فنُسب إلى الصورة. لكن صيرورة الصورة (وهو مفهوم يبدو متناقضاً في الفلسفة القديمة والوسيطة) ووجود المادة (وهو كذلك مفهوم يبدو متناقضاً في الفلسفة القديمة والوسيطة) ظلا أمراً غير مفهوم، لذلك فهما يعتبران من التصورات المتناقضة، بدليل اعتبار أفلاطون المادة شراً أو مثالاً لقيطاً. وكذلك لا يزال كل فيلسوف وكل شاعر وكل متكلم وكل متصوف يفعلون رغم ما يدّعون من تعالٍ على المتقابلات في سعيهم المزعوم إلى إدراك الواحد المطلق.

فحتى الحل الجدلي الذي يمثّل مسعى حديثاً للتخلص من هذه المقابلة بالتجاوز الصدامي بين الصور الأرسطية (التي بدأت بعد ذلك بالحلول في المادة القوية على الانصوار الثابت والمتكرر إلى لا نهاية)، فإنه أبقى على نفس المنطق. وما نظرية الحلول إلاّ من هذا الجنس لأنها ليست إلا نقلاً خرافياً لهذه العلاقة. فالصورة المطلقة (اللّه) التي صارت العدم

البداية (مفهوم الوجود الهيجلي) تتعيّن بالتدرّج من خلال صيرورتها الصورية الوهمية في تصوير غيرها بصور متوالية هي صور الطبيعة الجوهرية، ولا تكتمل بحق إلاّ في أرواح المصطفى من الأشخاص والمختار من الشعوب في التاريخ المحدّد لمصير العقل الإنساني والوجود الكوني. وليس ذلك إلاّ ترجمة حديثة لنظرية الصدور أو الفيض رغم اختلاف المصطلح (=جوهر الفلسفة التأملية أو المنطق أو الميتافيزيقا بالمعنى الهيجلي لهذه المفهومات).

هل فقدت النخب العربية البصيرة؟

لكن الحل الاستخلافي المتحرّر من الحلولية والمحرر من الإنسوية ينفي هذا التصوّر ويعتبر الأصل الواحد هو فعل الإيجاد ذا الطبيعة المجهولة، الفعل الذي يصبح أثره موجوداً منفصلاً ذا خلقة واحدة لا تتألف من مادة وصورة، خلقة يكون الموجود بمقتضاها في الوقت نفسه تصويراً وتمديداً إذا قبلنا بالفصل الاعتباري لهذين الوجهين. ذلك ما لم يفهمه هيجل في حديثه عن المحمدّية (الإسلام) وفلسفتها التي يعيبها عليها لنفيها الثبات الصوري وجودياً والمؤسّسي تاريخياً في مصنّف العالم الجرماني من مؤلّفه **فلسفة في التاريخ**. فالوجه الصوري الاعتباري ليس في الحقيقة إلاّ إدراك المنفصل على أرضية لامتناهي المتصل. إنه الوجه المادي الاعتباري إذا اعتُبر مؤلّفاً من منفصلات متوالية إلى ما لا نهاية. كما أن الوجه المادي ليس في الحقيقة إلاّ الحالة الغاية التي يكون عليها هذا المتصل الناتج عن تسييل المنفصلات وتمييعها إلى حد يزيل الفرق بين الصور إزالة تامة. وإذن فهما شيء واحد اعتُبر من وجهين. إنه القيام الذاتي للموجود أو كونه غير إدراكنا له فيكون لاتناهي انصواره هو عين آثار حياته فيه بما هي فعل ووحدة التوالي الصوري بما هو غاية أو مادة هو عين ذلك الفعل الذي يتمظهر بآثاره في تلك العملية الانصوارية الذاتية أو الحياة التي وهبها. وهذا الفعل المطلق ممتنع على غير البارىء المطلق أو الله. وهو لا يقبل التوحيد مع نماذجنا التصورية للتعبير عنه. فهي مجرد تقريب نعبّر به عنه وليست علمه فضلاً عن كونها حقيقته: وإدراك ذلك هو الذي يجعل الفن عامة والشعر خاصة فرعاً من الاعتبار الوجودي ومن ثم من العبادة في أسمى معانيها.

وكل ما عداه من أفعال الإبداع الإنساني تُقاس على التأليف الصناعي، إذا كان الإبداع متمثلاً في ما فيها من آثار الصنعة وليس في ما ترمز إليه من تعبير على إدراك آيات الشهود بحسب مجالاته الخمسة. وخلقة الإنسان هي التي جعلت له هذه القدرة على الإبداع الفني الذي يبلغ ذروته في التعبير عن الاعتبار بالآيات الخمس، فيكون بذلك مدركاً لمعنى تجاوز الإبداع الصناعي شهوداً ولا يدّعى تجاوزه تحقيقاً إلاّ إذا ألّه نفسه فأطلقها وظن المطلق حالاً فيها حلول الصورة في المادة حتى بعد إدخال الجدلية والتاريخية عليه.

مثالان لتوضيح الفرق بين الحلولية والاستخلافية:

ولنقدم مثالين أحدهما يبين مدلول الفرق بين اللغة العلمية التحليلية عندما تُردّ إلى أدنى مستوياتها واللغة الشعرية التأويلية عندما تتصور بالمقابل مع ذلك الرد. والثاني يبين مدلول فشل الحل الجدلي الذي يريد أن يرد هذه إلى نظير تلك مع زعم معارضتها بما يسمو عليها، ليتمكن من التوحيد بين التجربة الصوفية الدينية والتجربة العلمية الفلسفية توحيداً إرجاعياً. فلو قارنا بين ضربين من تصور ملاءمة الملبوس للابس في نظرية الخياطة مثلاً، لأمكن لنا أن نفهم العلاقة بين التعبير التقني الذريعي والتعبير الفني التحرري بما هما ضربان من ضروب التصور الوجودي: التصور المستند إلى التفصيل على مقاس اللابس والتصور المستند إلى اعتبار جسم اللابس قالباً حياً ودائماً للملبوس يفصله بذاته حال ملابسته إياه. فالتصور الأول يرد جسد اللابس إلى مقاسات معينة يكون ما عداها من أجزائه توابع (مثلاً طول الذراعين والرجلين ومقاس المنطقة والرقبة والصدر) معتبراً ذلك تطابقاً تاماً بين الظرف والمظروف، والثاني يرى الثياب باقية مجرد خرقة مطواعة يُلف فيها الجسد فيشكلها بقالبه حسب تضاريسه ونموها، مهما كانت درجة المطابقة الظاهرية بينهما.

ذلك هو الفرق بين لغتي العلم العلموي والفن إذا قسناهما في إضافتهما إلى ذهن المتقبل. فذهن المتقبل عند الأول ينبغي أن يوافق ذهن الباث بحسب ما رده إليه من مقومات، لأن المقومات التي يرد إليها التصور تعد حقائق موضوعية واقعة وتسمى الحقيقة العلمية التي ينبغي أن تلتقي فيها كل العقول التقاءً فعلياً. وهو عند الثاني ذهن يتدخل في عملية الإدراك بصورة حرة تُستمد من النص الصورة الملائمة لها دون افتراض صورة موضوعية (واقعة فعلاً لا مجرد غاية) ينبغي أن تلتقي عندها كل العقول. بذلك فقط يصبح لكل شعور إسهام في الإدراك الشعري الذي يكون من ثم اعتباراً يشارك به الإنسان أياً كان في الإبداع الوجودي بما هو جوهر العبادة والعاطفة المقدسة: لذلك فكل زعم للغموض النخبوي نفي للشعرية في كل معانيها ودليل على العجز التعبيري فضلاً عن الفشل الإبداعي.

التحيّل المؤسّس للمطابقة فالحلولية:

ولو قارنا الآن ضربين من الفصالة (في الخياطة) واعتبرناهما مطلقتي الدقة إلى درجة المطابقة بين الظرف والمظروف، الفصالة الجاهزة والفصالة التي على المقاس، فإنهما كلتاهما تكونان ممتنعتين إلا بحيلتين تبعدان أسباب الامتناع، أعني اللاتناهي المنفصل (جميع الأشخاص) واللاتناهي المتصل (جميع الأطوار التي يمرّ بها نمو الجسد إلاّ إذا تصورنا هذا النمو هو بدوره مؤلّفاً من طفرات منفصلة فتصبح الحالتان حالة واحدة). ويتمّ ذلك التحيّل من وجهين. فالأولى تفترض كل المقاسات قابلة للرد إلى متوسطات نظرية فتشترط تصنيف الناس أصنافاً يدخل فيها من يندرج ضمن مسافة تفصل بين حدّين أدنى وأقصى من الجسامة مثلاً. والثانية تفترض توقف نمو من أعدّت الفصالة على مقاسه في ما هو عليه لحظة أخذ القياسات، علماً بأن القيس نفسه مستحيل لكونه يحدث في زمان يكون

مهما دقّ كافياً لأن يتغير خلاله المُقاس عليه حتى بمجرد التنفس: الفرق بين حجم القفص في الشهيق وحجمه في الزفير.

ولا بد في الحالتين من رد الموجود إلى **المعقول** واعتبار ما لا يردّ منه إليه ليس موجوداً أو إهماله. فينقلب الأمر ويصبح المعقول معيار الموجود. لكن ذلك لو كان كذلك لامتنع تغيّر النظريات العلمية ولأصبحت أولى التقريبات علماً نهائياً. لذلك فالعلم نفسه لا يكون حياً إلا بما فيه من تعبير فني متحرّر من الدقة الذريعية والتحدّد بأغراض نفعية مباشرة أو غير مباشرة لكونهما يجعلانه فناً ميتاً أو تقنية مميتة. وليس الجدل إلاّ محاولة التخلّص من هذا الموت بمحاولة إدخال الصيرورة في الوجود انقلبت إلى تثبيت الصيرورة بدلاً من تصبير الثابت فكان فعله رداً مجانساً لعملية الفصالة في الخياطة الجاهزة. فهو يرد الصيرورة الحيّة إلى مجرد آلية عمل الصور التي يتوالد بعضها من بعضها. أما فعل التوالد بما هو عين الصيرورة فيُلغى ويُعدّ مجرد جدل سالب بين الصور الأدنى المتنافية في صبوها إلى التجاوز نحو الصور الأسمى.

ذلك هو منطق نظرية التطور، رغم كونه يمثل بداية جيدة لو ذهب إلى الغاية فنفى المقومات الصورية باعتبارها مجرد تثبيت نظري للوصول إلى التصور الفني للوجود الذي يعتبره سيلاناً أبدياً ليس فقط في ما يجري بين صور ثوابت بل في الصور نفسها. فالصور صائرة. والثابت الوحيد ليس هو حسب التصوّر الاستخلافي صورة ميتة، ولا هو العدم كما يظنه الفهم الهيجلي للتصوّر الحلولي. بل هو في النظرية الاستخلافية النافية للحلولية المؤدية للإنسوية مبدأ متعال على التقابل بين الثابت والمتغيّر والوجود والعدم. إنه اللّه الذي تمثّل إرادته مبدأ وجود كل المخلوقات وسرّ حياتها تصويراً وتمديداً في فعل إمداد واحد بذاته، حتى وإنْ كنا لا نستطيع إدراكه من دون صياغته التي تعدّد فيه الاعتبارات.

جوهر التحريف الميتافيزيقي والديني:

وبذلك، فالفن الذي يبدو دون العلم دقةً هو في الحقيقة أكثر ملاءمة تعبيرية لكونه يعترف ـ مثل العلم الحقيقي عندما لا يحصر في أدنى درجاته التي هي أدواته لا ذاته ـ بامتناع الردّين بحكم اعتبار التفصيلين مجرد تقريب لا يستنفد الموجود ولا يمكن أن ينقلب إلى معيار له. لكن ذلك لا يعني أن العلم مما يُستغنى عنه أو مما يُعاب لذاته. فتحوله إلى إطلاق **ما بعد طبيعي** Métaphysique (جوهر تحريف السؤال الفلسفي) ليس ناجماً عنه من ذاته. ولا يعني ذلك أن الشعر مما يُعاب لذاته. فتحوّله إلى إطلاق **ما بعد خلقي** Méta-éthique ليس ناتجاً عنه من ذاته. إنما الإطلاق الأول الذي يولد التطابقية والإطلاق الثاني الذي يولد الحلولية ليسا ذاتيين لهما بل هما ناتجان عن انحراف وجودي في سلوك المتفلسف من العلماء والمتصوف من الشعراء، إذ يستكبرون فيحصرون الوجود في الإدراك: وهو حصر يصفه ابن خلدون بكونه الوهم الأكبر.

إنما العلم سبيلنا إلى الفعل التقني الدقيق المستند إلى الإدراك ذي الدقة المحدودة لكونها إضافية إلى الغرض منها. وإنما الشعر سبيلنا إلى الفعل الخلقي الدقيق المحدود المستند إلى الإدراك ذي الدقة المحدودة هي بدورها. وليس القصد بالتقني والخلقي ما يُفهم منهما عادة إلاّ إذا حصرا في أدنى درجاتهما. بل المقصود ضربا صلة الإنسان بالمطلق فعلاً وتقويماً إذ يتعينان حقاً في الفن الجميل بما هو عبادة للمطلق من دون نفي لآياته بما كانت هذه العبادة غاية كل الأفعال الإنسانية التي ليس العلم والشعر إلاّ وجهيها الأفعلين. وما يتجاوز به هذا الفعلان ذاتهما هو الإبداع فيهما، وهما لا يكونان كليين إلا بهذا التجاوز الذي يمثّل دعوة دائمة لكل إدراك إنساني أياً كان.

ولعلّ ضربَيْ الهندام أكثر تمثيلاً لهذين التصورين: **الهندام الحر** الذي يجعل الجسد صاحب التفصيل الذاتي **والهندام الجاهز** الذي يرد الأجساد إلى مقاسات معلومة مسبقاً ملغياً كل ما ليس موجوداً فيها باعتباره شواذات طبيعية أم تشوّهات خلقية. فينتج عنه موقف معياري ينفي التسامح الوجودي ويؤدي إلى التعصب والتنافي الدائم. والعلم لا ينتج عنه مثل هذا الموقف إلاّ عندما يتحول إلى ميتافيزيقا أي عندما تُزعم فرضياته ونتائجه مطلقة. والشعر كذلك قد ينتج عنه مثل هذا التعصب إذا تحوّل الشعراء إلى أعضاء فرق Sectes دينية رغم المفاخرة بالإلحاد والتحرّر اللذين لا يُمثلان إلاّ التقية الجديدة لهذا التبشير التسريبي بالتمسيح والتكنيس الخفيين.

المحتويات



مطبعة دار الكتب ـ شارع عدنان الحكيم ـ مقابل الـ BHV ـ بناية البارادايز ـ ٨٥٣٧٥٣ / ٠١
جميع أنواع الطباعة والتصميم (شعارنا النوعية والوقت)

١٢٨٥/٠٠/١٥٠٠

الشعر المطلق والإعجاز القرآني

□ الشعر ليس بدءاً للوجود، بل هو بدءٌ خلاّق للعبارة عن إدراك تجربة الإنسان للوجود. والشعر المطلق هو الشعر الذي تتحقّق فيه مختلف مستويات هذا الإدراك الوجودي، وهو المرقاة الوحيدة إلى الاعجاز القرآني المتحرّر من كل أشكال الحلولية والوصولية، ولا سيما الإنسوية التأليهية الحالية، بما هي قلب العولمة المُفْسِدة للعالمين الطبيعي والخُلُقي. وبمجرد رذهم الوجود إلى ما يجربونه منه، يكون الشعراء، ومن حيث لا يعلمون، أكبر المزوجين لما يزعمون أنفسهم ثائرين عليه. إذ ليست العولمة إلاّ غاية الإنسوية الحلولية التي باسمها يتكلّم الشعراء ممن ينتسب إلى الحداثة أو من ينتسب إلى ما بعد الحداثة. وكلا الفريقين ليس إلاّ ببغاء تُهجّي سطحيات المثالية الألمانية بدون فهم ولا بصيرة. . .

□ ولعلّ عدم أستغناء الشعراء المزعومين كباراً عندنا عن السكر الدائم في فاخر الحانات، وحاجتهم الأبدية إلى التطفّل المستمر على موائد الأحزاب والمافيات الإعلامية في ذاخر الصالونات، دليلٌ قاطعٌ على فقدانهم للقريحة واقتصار إبداعهم على مضغ أغراض سُبقوا إليها، فكرّروها في عربية عرجاء. . على صورة لرثرات هاذية لا يستحسنها إلاّ الجاهلون بالعلم والفلسفة والدين والفن.

□ أحاول في هذه الدراسة أن استخرج القانون الذي حكم علاقة أزمات الشعر بالنقد عندنا، سابقاً وراهناً، معتبراً هذه الأزمات أعراضاً لأمراض دفينة أصابت قيومية وجودنا الحضاري عامّة. فالشعر العربي اليوم، وخلافاً لما يتصوّر أصحابه، ولا سيما المنظّرون منهم، في وضع لا يُحسد عليه؛ إنه مثل وجودنا الحضاري كله، عقدٌ من الجثث التي لا يربط بينها إلاّ النظام الخارجي المستمدّ من نظام الأشكال الشعرية الغربية، الحيّة عند أصحابها، الميتة بل التي شبعت موتاً عند مقلّديها من شعرائنا. . .

المؤلّف

دار الطّليعة للطّباعة والنّشر
بيروت